МУЗЕИ
и
ОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ
МОСКВЫ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
Московского Коммунального Хозяйства
1926

В составлении книги приняли участие следующие лица:

Д. М. Банин, Н. Д. Бартрам, С. Я. Бессмертная, В. И. Геймер, А. Н. Греч, проф. Б. П. Деникe, А. Е. Жадовский, Г. В. Жидков, Б. Н. Заходер, В. В. Згура, проф. В. П. Кащенко, Е. С. Кропоткина, Н. Р. Левинсон, В. М. Лобанов, К. В. Марков, С. Д. Перелешин, Т. Н. Рышковская, В. А. Сидорова, А. С. Стрелков, Н. В. Яворская.

Общая редакция В. В. Згура.

Обложка раб. худ. Л. П. Харко.

Мосгублит 28.916. Москва, Типография МКХ. Тираж. 3.000 экз.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемая книга отвечает давно назревшей потребности специальном музейном справочнике. До сих пор, как это и странно, мы не имели книги, посвященной специально удожественным и научным хранилищам Москвы.

Если в прежнее время отсутствие музейного справочника скупалось отчасти отдельными каталогами и специальными учными описаниями коллекций, то теперь положение значительной мере ухудшилось. Издательская деятельность узеев за революцию почти совершенно прекратилась и лишь самое последнее время начинает понемногу оживать. Таким зом, каталоги и монографические издания в значительой мере устарели; многое изменилось и в экспозиции и самом составе коллекций. Новая постановка музейного дела бусловила ряд капитальных перемен, перегруппировок и еорганизаций старых музеев: в то же время созданы и соершенно новые хранилища. В результате даже люди, близко тоящие к науке и искусству, не всегда представляют истинную картину музейной сети Москвы. Попадая же в музей, они олжны самостоятельно ориентироваться в материале. Гораздо уже положение людей просто интересующихся, но не имеющих какой-либо специальной подготовки. Разобраться в ноом материале, за неимением литературных пособий, предстаяет зачастую немалые трудности. Помочь в этом отношении осетителю музея—такова главная цель этой книги. С другой гороны, она может отчасти служить и справочником на дому, вляясь некоторым образом подведением итогов в области узейного строительства последних лет.

Охватить в одной книге несколько десятков музеев, к тому е достаточно разнохарактерных—задача, само собой разу-

теоретического музееведения. Сразу встают вопросы классификации, группировок и т. п., вызывающие иногда сомнения и подчас могущие быть оспариваемыми. Желание придать книге более или менее связный характер, избежать чисто механического сцепления отдельных очерков заставило нас расположить материал по возможности систематически, по внутренней связи между отдельными музейными единицами.

Все наиболее существенное и важное нашло в книге свое освещение, но нельзя говорить, что она вполне исчерпывает все музейное достояние Москвы. Все собрания, недоступные для рядовых посетителей, а также имеющие учебный или ведомственный характер, намеренно пропущены. Очерки не всегда единообразны, что вызывается самим характером музеев. По возможности, дано связное изложение, знакомящее не только с наиболее интересными экспонатами, но и с проблемами, которые ими иллюстрируются. К каждому музею дана, где это возможно, его библиография, приводящая только лишь наиболее существенные работы.

Практические сведения о музеях, для удобства, даны в особой таблице, помещенной в конце путеводителя.

Вторая часть книги посвящена монументальным памятникам Москвы и построена по другому принципу. По условиям места, мы не сочли возможным давать подробные описания известных памятников архитектуры и других достопримечательностей. Гораздо целесообразнее казалось дать возможно полный перечень художественных и исторических памятников с краткими, почти номенклатурными, справками и точной локализацией. Топографический порядок оказался здесь наиболее удобным.

Передавая эту книгу в руки читателя, мы должны предвидеть, что она не лишена некоторых недочетов и даже ошибок, неизбежных в подобном, да еще первом, издании. Думается, однако, что возможные недостатки не помешают ей стать полезным руководством для лиц, знакомящихся с музеями и художественными памятниками Москвы.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

МУЗЕИ МОСКВЫ (исторический очерк) 1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ 9
Музей изящных искусств . 11
Музей нового западного искусства 39
I (Щукинское) отделение . 39
II (Морозовское) отделение 46
Музей восточных культур 53
Музей иконописи и живописи 57
Третьяковская галлерея 65
Отдел рисунков 79
Музей живописной культуры 82
Художественный музей труда. . . . 86
Музей декоративного искусства (Оружейная Палата). 87
Музей мебели 100
Музей фарфора 107
Музей игрушки . . 112
Театральный музей им. А. А. Бахрушина 117
Музей Академич. Большого театра 127
Музей Моск. Академич. Художественного театра . 129
Коллекция музыкальных инструментов 131

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ МУЗЕИ 133
Исторический музей 135
Музей народоведения 151
Этно-галлерея 151
Этно-парк . . . 159
Кремлевские терема и Большой дворец 163
«Дом боярина XVII века». 167

Военно-исторический музей 174
Музей Красной армии и флота 181
Музей революции СССР. . . . 182
Выставка Коммунистич. Интернационала . 201
Большевистская подпольная типография . 203
Историко-революционный музей Красной Пресни . 207
Музей каторги и ссылки 210

МЕМОРАТИВНЫЕ МУЗЕИ . 211
Музей Института В. И. Ленина 213
Музей им. П. А. Кропоткина 215
Толстовский музей 221
Дом Л. Н. Толстого 225
Музей Достоевского 227
Музей им. А. П. Чехова 230
Музей им. А. Н. Скрябина 231
Литературный музей Союза писателей 234

МУЗЕИ ПРИКЛАДНЫХ ЗНАНИЙ 235
Политехнический музей 237
Кустарный музей . 264
Музей Центральной промышленной области . 270
Московский коммунальный музей . . 273
Сельскохозяйственный музей при Центр. доме крестьянина . . . 281
Сельскохозяйственный музей при Моск. губ. доме крестьянина . . . 286
Выставка-музей при Доме искусства в деревне им. В. Д. Поленова . . 291
Центр. музей охраны труда и социального страхования . 292
Выставка по охране здоровья . 294
Выставка по охране материнства и младенчества . 295
Музей педологии и педагогики исключительного детства 299
Ветеринарный музей 302
Аэромузей . 307

Музей наглядных пособий по сельскому хозяйству 307
Пожарный музей . . 307
Музей сахарной промышленности . 308
Музей профессиональных вредностей 308

ЕСТЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ МУЗЕИ 309
Зоологический музей 311
Зоологический парк . 319
Ботанический сад . . . 327
Биологический музей им. К. А. Тимирязева 333
Дарвиновский музей 339

МУЗЕИ-ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ . . 341
Покровский собор (Василий Блаженный) 343
Церковь Грузинской богоматери 347
Музей «Симонов монастырь» 349
Музей «Донской монастырь» 352
Музей «Новодевичий монастырь» 355
Музей «Рогожское кладбище» 359

ПОДМОСКОВНЫЕ МУЗЕИ-УСАДЬБЫ 361
Останкино . . 363
Покровское-Стрешнево 369
Коломенское 373
Кусково 376
Архангельское 378
Никольское-Урюпино 380
Ольгово 382
Дубровицы 384
Остафьево. 386
Мураново . 388
Абрамцево . . 390
Сергиевский музей (Троицкая лавра) 392
Музей «Новый Иерусалим» . . 394
Звенигородский музей . . 396
МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ . 399
Архитектура Москвы 401
Список монументальных памятников 411

ТАБЛИЦА СПРАВОЧНЫХ СВЕДЕНИЙ 435
Московские музеи . 457
Пригородные музеи 467
ЭКСКУРСИОННЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ 469

МУЗЕИ МОСКВЫ

(исторический очерк)

«Пашков дом» (Румянцевский музей).
С гравюры де-ла Барта, 1797 г.

История и постепенное развитие музейного дела в Москве, раскрывающие любопытные, а подчас и поистине увлекательные страницы, находятся в теснейшей связи с частным собирательством. Коллекции, составлявшиеся отдельными лицами, сберегая и концентрируя предметы музейного значения, способствовали возбуждению общественного интереса к музейному строительству, а также нередко вливались в общественные хранилища и иногда становились даже основанием последних. Музейная история Москвы начинается именно с этих частных коллекций, которые долгое время являлись единственным пристанищем вещей ценных в художественном и научном отношениях.

Поскольку возможность собирательства появляется на известной ступени материального благосостояния и обусловливается культурностью общественной среды, нам, в развитии темы настоящего очерка, приходится в первую очередь столкнуться с представителями высших социальных слоев. В древней Москве это цари, немногочисленные бояре и высшее духовенство. Говорить о более или менее сознательном собирательстве можно не ранее XVI в. С этого времени «казна» московских государей пополняется многочисленными редкими и диковинными предметами: цари выказывают чисто коллекционерские увлечения, стремясь делать приобретения на Западе и Востоке.

В XVII в. указанная черта обнаруживается еще резче. Из частных лиц мы знаем фаворита царевны Софии князя В. В. Голицына—увлеченного собирателя и приверженца западных новшеств, дом которого в Охотном Ряду был меблирован и обставлен на «европейский манер», такого же горячего западника А. С. Матвеева, боярина Б. М. Хитрово — «министра искусств XVII века» (заведывал Мастерской Оружейной Палатой) и др.

Перенесение столицы в Петербург, отразившееся на темпе всей вообще культурной жизни Белокаменной, не могло не сказаться и на собирательстве. Последнее вспыхивает ярким светом уже во второй половине XVIII ст., когда Москва стано-

вится, по удачному выражению Н. Карамзина, «столицей российского дворянства», средоточием сошедших со сцены политической и придворной жизни вельмож. При Екатерине собирательство и меценатство становятся модой, приобретая подчас характер спорта. Бестолковые московские баре, в стремлении перещеголять друг друга, с удовольствием и доверчивостью забирают «Рафаэлей» и «Тицианов», в большом количестве предлагаемых им ловкими продавцами, и затрачивают на эти покупки громадные деньги. Создается длинный ряд частных картинных галлерей и кабинетов редкостей, которые, помимо Москвы, можно встретить и во многих подмосковных.

Из художественных собраний XVIII в. особенно выделяется картинная галлерея кн. Д. М. Голицына, включавшая свыше 300 картин разных европейских школ. С этим замечательным собранием, позднее распроданным с аукциона (1819) в пользу Голицынской больницы, связывается первая попытка организации в Москве художественного музея. А. М. Голицын, исполнявший предначертания умершего брата, при больнице выстроил публичный зал с галлереями, где и были размещены картины. Были составлены даже «Правила о допущении посетителей, кроме крестьян и в лапти обутых, совсем не понимающих изящности художеств»; но ничего из этой затеи не вышло, и собрание разошлось по рукам.

Помимо Голицынской галлереи известны и другие художественные собрания—А. С. Васильчикова, А. П. Бибикова, обладавшего между прочим подлинным Рубенсом, и др.

Одновременно можно говорить о естественно-историческом собирательстве, основание которому было положено еще в XVII в. «Кабинеты натуральной истории» в большом количестве встречаются в Москве и летних резиденциях вельмож в середине и второй половине XVIII ст. Среди «куриозных» затей можно наблюдать и очень серьезные начинания, имеющие чисто научный интерес. На этом поприще особенно выделяется известная семья богачей горнозаводчиков Демидовых. Акинфий Демидов еще в середине века обладал минералогическим кабинетом, включавшим до 6000 предметов. Исключительным по своему интересу выглядит громадный ботанический сад его сына, известного филантропа П. А. Демидова, заведенный около 1756 г. в нынешнем Нескучном (перед дворцом). «Берег реки», пишет посетивший сад в 1781 г. академик П. Паллас, «был тогда совсем неудобен для заведения сада; но 700 человек целые два года работали над разравниванием холма, над берегом находившегося, снося

землю с оного к берегу, дабы сад получил правильную фигуру амфитеатра, какую он ныне имеет. После чего владетель сего сада определил его сперва для плодов, а, наконец, для одной ботаники, и построил в нем множество каменных оранжерей».

С обширными ботаническими затеями встречаемся и в знаменитых подмосковных Разумовских—Петровско-Разумовском и Горенках; особенно славился ботанический сад и оранжереи в последней усадьбе. Позднейшим отзвуком этих увлечений XVIII в. явилось дендрологическое заведение гр. Уваровых в Поречье.

Из «Аптекарского сада», заведенного еще при Петре Великом, развился нынешний Московский Ботанический сад: с 1805 г. он переходит в ведение университета и становится центром научных работ по ботанике.

К концу века многие частные естественно-исторические собрания сконцентрировались в Московском университете, при котором в 1791 г. основался небольшой «Музеум натуральной истории», с 1805 г. приобревший преимущественно зоологический характер. Этот «музеум» в начале XIX в. включил в свой состав собрания П. Г. Демидова, кабинет натуральной истории и других редкостей кн. Е. Р. Дашковой и др. коллекции, сгоревшие в 1812 г., а уже много позднее вылился в нынешний Зоологический музей.

Зоологические сады также имеют длительную историю, начинающуюся знаменитым царским зверинцем в с. Измайлове, который достиг значительного процветания уже в конце XVII в. Новое столетие развивает указанное начинание, которое иногда проявляется в крупных масштабах; так, напр., известен большой зверинец в Кускове, уже в 70-х г.г. занимавший обширную территорию и насчитывавший ряд редких экземпляров животных.

Коллекционерство с особой интенсивностью развивается в первую четверть XIX ст., при чем явный перевес принадлежит художественному и археологическому собирательству. Древние рукописи, монеты, предметы, находимые в раскопках, иконы и т. д. вызывают сильный интерес, которому обязаны своим возникновением замечательные собрания древностей А. И. Мусина-Пушкина, проф. Баузе, Калайдовича и др., в большинстве своем погибшие при пожаре 1812 г. В это же время древняя Оружейная палата московских царей преобразуется в «Древний Российский музеум», переведенный в нынешнее свое помещение в 1851 г. Нечто вроде этого музея представляло из себя замечательное собрание русских древностей, принадлежавшее П. Корабанову.

Москва на некоторый, правда, кратковременный, период становится средоточием картин знаменитых западных художников; перелистывая старые каталоги и описания современников, поражаешься количеству и подбору картин старых мастеров. Необходимо, впрочем, оговориться, что старые определения, производившиеся с крайней легкостью и коллекционерским патриотизмом, должны вызывать постоянные сомнения; бесспорно, однако, что в богатейших инвентарях собраний А. С. Власова, кн. Н. Б. Юсупова, Ф. С. Мосолова, А. А. Тучкова, гр. Д. Н. Шереметева, кн. М. П. Голицына и мн. др. имелось немалое количество действительно первоклассных вещей.

«Кабинет» А. С. Власова отличался особым богатством коллекций и разнообразием собранных в нем предметов. Помимо картин, среди которых имелись полотна Леонардо да Винчи, Микель Анджело и Рафаэля, здесь находилось громадное собрание гравюр, резных камней, античной скульптуры и т. п. Первоклассные произведения находились и в картинной галлерее Растопчина, обладавшего, кроме того, также мраморами и другими вещами.

В 30-х и 40-х г.г. происходят стремительные распродажи картинных и рисуночных собраний. Обедневшие потомки, уже недалекие от краха всей вообще помещичьей культуры, с удивительной легкостью расстаются с тем, что с таким увлечением собирали их отцы и деды. Время это является историей разложения частных дворянских коллекций и, одновременно, периодом попыток создания настоящих публичных музеев. После ликвидации Голицынской галлереи, в конце 20-х годов, мысль об учреждении «Эстетического музея», посвященного преимущественно античной скульптуре, возникла у известной кн. Зинаиды Волконской, составившей даже программу этого музея. Однако, эта идея не нашла поддержки в правительственных кругах — и осуществилась уже значительно позднее. Также не увенчались успехом хлопоты архитектора Е. Д. Тюрина об устройстве в Москве публичной галлереи картин, относящиеся к концу 40-х г.г. Тюрин предлагал приобрести на льготных условиях его замечательное собрание картин западных мастеров, насчитывавшее до 400 произведений, и тем положить основание публичному художественному музею.

Таким музеем, представляющим миниатюру нынешнего музея изящных искусств, т.-е. включавшим в свой состав скульптуру, живопись и прикладное искусство, явился Голицынский музей, открытый в 60-х г.г. для обозрения публики.

С 60-х г.г. начинается последовательное учреждение государственных музеев. В 1861 г. из Петербурга переводится в Москву Румянцевский музей, в следующем году открывшийся для публики в залах Пашкова дома. Это было первое крупное музейное учреждение большого общественного значения. В основе своей составившись из коллекций канцлера Н. П. Румянцева, завещавшего их государству «на благое просвещение», музей своим содержанием и общим распорядком целиком отразил старые традиции XVIII в.

Через десять лет открывается второй серьезный музей, посвященный уже всем отраслям техники—Политехнический, возникший из всероссийской политехнической выставки; открывшись на Пречистенке, в доме Степанова (ныне штаб РККА), музей вскоре обзаводится собственным зданием и быстро становится крупнейшим научно-показательным учреждением Москвы.

В связи с политехнической же выставкой зародилась мысль о создании исторического музея, который, благодаря широкой общественной поддержке, был открыт в собственном здании в 1883 г.

Частное коллекционерство не ослабевает и в это время, а только приобретает другой характер; прежде всего изменился социальный состав коллекционеров, которыми теперь почти исключительно являются культурные представители московского купечества, вышедшего с 50-х г.г. XIX в. на экономическую и общественную арену. Это частное собирательство имело громадное значение для развития музейного дела: художественные музеи Москвы своим существованием почти всецело обязаны частной инициативе. Румянцевский музей, из русских картин обладавший всего одной—«Явлением Христа народу», подаренной ему Александром II, в 1867 г. получает 172 картины из галлереи Ф. И. Прянишникова, а уже значительно позднее еще другое собрание 40-х—90-х г.г. от К. Т. Солдатенкова (в 1901 г.).

С 1856 г. начинается собирательская деятельность П. М. Третьякова, который в 1892 г. передал свое ценнейшее собрание русской живописи в распоряжение города. Дело Третьякова продолжал И. Е. Цветков, также передавший городу свою галлерею, и И. С. Остроухов, создавший ценнейшее собрание русской иконы. Собранием новой западной живописи Москва всецело обязана С. И. Щукину и И. А. Морозову. В области театрального собирательства выделился А. А. Бахрушин, создавший единственный в своем роде театральный музей.

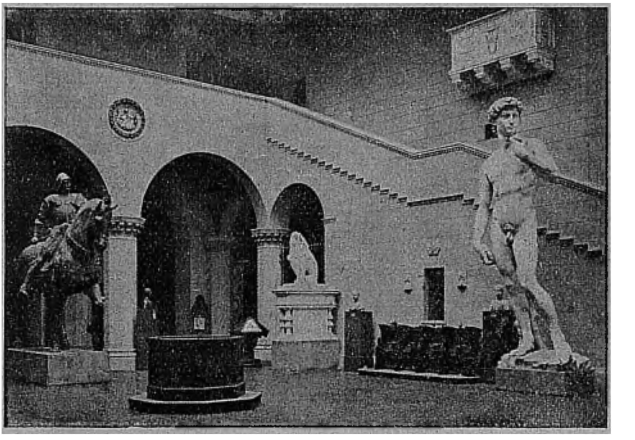
Наиболее крупным событием в музейной жизни Москвы довоенного времени было открытие в 1912 г. Музея изящных искусств, сменившего собой университетский кабинет слепков. Имевший огромное педагогическое значение, этот музей вскоре же получил в свое распоряжение ряд ценнейших подлинников, в том числе все замечательное собрание известного русского египтолога В. Голенищева; теперь, благодаря капитальным перегруппировкам и энергии нынешнего директора Н. И. Романова, музей, обогащенный западными картинами галлереи Румянцевского музея, частными коллекциями (Брокар, Д. Щукина и др.) и иными поступлениями, стал научно-художественным центром Москвы.

Революция дала новый толчок музейному строительству. Многие частные собрания раскрыли громадные, до тех пор недоступные, материалы, создалась возможность назревших перегруппировок, при помощи которых достигнута более рациональная экспозиция и распределение музейных ценностей. Обилие обнаружившихся ценностей вызвало необходимость образования целого ряда новых хранилищ. Создались, между прочим, и совершенно новые, доселе неизвестные, виды музеев—монастыри и храмы, до революции ревниво оберегаемые церковным ведомством от посторонних вторжений.

Наконец, новые проблемы, выдвинутые современностью—трудовая школа, здравоохранение, история революционного движения и т. д.—обусловили возникновение специальных музеев.

Новая постановка культурно-просветительной работы в Советской стране подчеркнула с особенной убедительностью исключительное значение, какое имеет музей в общественной жизни; громадная посещаемость музеев является лучшим доказательством того, что музеи нужны не только специалистам и не только ограниченной группе любителей, но и самым широким кругам населения.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ



Музей Изящных Искусств.
„Дворик западно-европейского искусства".

МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ.

Волхонка, 12; тел. 3-26-07.

Музей имеет целью дать возможно полный обзор художественного творчества народов Классического Востока и Западной Европы, являясь крупнейшим московским хранилищем иностранного искусства. Открытый в 1912 году, музей первоначально обладал лишь собранием слепков и немногими подлинниками, за исключением богатой коллекции египетских вещей, приобретенной у В. С. Голенищева. После революции отдел слепков был значительно уплотнен, благодаря развернутой в залах картинной галлерее, составленной из собрания б. Румянцевского музея, коллекции Д. И. Щукина, переданных из Эрмитажа вещей и ряда других поступлений. При музее имеется обширная библиотека по вопросам искусства и археологии и кабинет гравюр и рисунков.

Зал I[1]). Египетская коллекция, выставленная здесь, охватывает время с пятого тысячелетия до Р. Х. по первые столетия нашего летоисчисления. Само помещение, обработанное в египетском стиле, дает возможность познакомиться с элементами архитектурных форм и с различными узорами употребительных орнаментов египетского искусства. Древнейший, архаический период культуры Нильской долины показан в витринах: 1, 4 и 5. Здесь находим мы кремневые ножи, стрелы, амулеты, каменные и глиняные сосуды, свидетельствующие о развитой технике. Уже начиная с эпохи древнего царства, памятники которого сгруппированы справа от входа, заметен особый подход египетских мастеров к изображению человека в живописи или рельефе. Плита с фигурой «начальника казначейства Ихи» дает пример развернутого корпуса и профильного положения головы и конечностей—типичную схему изображения человека в египетском искусстве. Как на этом памятнике, так и на других экспонатах, находим ряд текстов иероглифического письма на

[1]) При обозрении музея следует придерживаться указанного порядка прохождения по залам. В египетский зал надо пройти через залы коптский (IV), 1-й французский (III) и ассирийский (II).

камне. В витринах 1 и 4 показаны небольшие статуэтки— семейная группа, писец, борцы и др. фигурки, показывающие тщательность работы в мелкой пластике. Тут же лежит относящаяся к III в. до Р. Х. маска царя Пиопи. Около двери выставлен любопытный глиняный гроб, относящийся к древнейшей эпохе, с изображением на крышке покойника, лежащего в скорченном положении, в каком, действительно, и находилось здесь тело. Среднее царство знаменует эпоху политического и культурного развития Египта. Тенденция религии, требовавшая для загробного существования точного воспроизведения жизни, обусловливает реалистический характер произведений. В первой витрине у окон (№ 10) выставлены сделанные из дерева фигурки рабов, солдат, писцов и модели лодок. На стене висит здесь плита с изображением покойного за жертвенным столом, уставленным яствами. Особого внимания заслуживает находящаяся на полке, справа от двери, прекрасная портретная голова царя Аменемхета III, одного из примечательнейших монархов Египта, известного постройкой Лабиринта.

Новое царство вносит интимность в изображение человека. Таковы, напр., помещенные в витринах 2 и 3 — семейная группа и статуэтка коленопреклоненного писца; сосуды и туалетные предметы, здесь же выставленные, дают большое разнообразие в замыслах и формах. В витрине 7 показаны образцы употреблявшегося египтянами оружия, бронзовые зеркала, статуэтки «ушебти», служившие, по египетским верованиям, заместителем усопшего в тяжелых работах в загробном мире.

Отдельно выставлены на полочке между крайними окнами противоположной стены ящики для хранения внутренностей человека, так наз. «канопы», с крышками в виде голов человека, шакала, кобчика и обезьяны. Для раскрытия картины религиозного культа представляют интерес рельефы (на щите) с изображением погребальной процессии сановника Юи, где находим ладью с гробом покойного, провожатых с дарами, сцену прощания с умершим. Пришедшие на смену Новому царству Ливийская и Саисская эпохи характеризуются слащавостью в скульптуре, отчасти возвратом к старым архаическим формам. В витрине 18 помещены типичные статуи и головы, бритые или в париках, иногда с изображением бога Озириса в ковчеге перед ними. Висячая витрина 24 дает ряд интересных надписей и украшений с человеческих мумий. Фрагменты последних, а также мумии священных животных—кобчика, кошки, крокодила — находим в витрине 20.

Посреди зала между колоннами помещен священный жук—скарабей, олицетворяющий бога солнца.

Памятники греко-римской эпохи, выставленные в конце зала, выдают оригинальное смешение культур, сказывающееся в появлении новых форм в искусстве. Таковы тканые погребальные пелены, знаменитые фаюмские портреты иновемцев (щит около двери в зал II), ряд изделий из слоновой кости (витрина 16). Очень любопытна здесь же (третья полка) бронзовая статуэтка бога Гора, изображенного в виде римского воина. Отдельно выставлены тут же изделия греко-римского гончарного ремесла — женские торсы, светильники, фигурка Афродиты-Изиды, выжимающей волосы.

Посреди египетского зала помещены образцы саркофагов для хранения мумий, расписанные сценами и символами загробного существования. Древнейший из них дает четырехугольную форму ящика, на стенках которого—заупокойные формулы и изображения глаз, имеющие целью помочь покойному открыть свои глаза в потустороннем мире. Любопытен саркофаг в виде черной мумии с раззолоченным лицом, относящийся к эпохе Нового царства, такой же формы саркофаг Саисской эпохи с изображением на груди суда Озириса.

Искусное бальзамирование, имеющее целью сохранить внешние покровы человека, может быть прослежено по ряду мумий, показывающих процесс бинтования. В витринах у окон находится большое собрание амулетов, в том числе и скарабеев—изображений жука, с вырезанной на обороте надписью или именем, служивших печатью. Тут же помещено множество мелких предметов — ожерелий, колец и свитков папируса, находимых в свивальниках мумий. Дополненный лишь немногими слепками с особенно выдающихся произведений искусства, египетский отдел музея дает очень цельное представление о культурной жизни Нильской долины, начиная с V тысячелетия до Р. Х. по первые века христианства.

Соседний *зал II* отведен культуре передней Азии, показанной, главным образом, по гипсовым слепкам со скульптуры Вавилона, Ассирии и Персии. Против окон находятся рельефы, повествующие о деяниях царя Ассурназирпала,— военные и религиозные сцены, выдержанные в строгом и мощном, полном силы и напряжения стиле. По сторонам дверей крылатые быки и лев — духи-покровители, охраняющие входы; особенность этих изображений состоит в наделении животного пятой ногой, помещенной для того, чтобы зритель, откуда бы он ни смотрел, всегда воспринимал четыре ноги

Полнее, чем ассирийское, представлено более раннее вавилонское искусство. Любопытным памятником этой поры является находящийся на середине зала столб с изображением вавилонского царя Хаммураби (конец III в. до Р. Х.) перед богом солнца. Клинописным письмом переданы здесь установленные им законы, являющиеся древнейшим законодательным памятником в мировой истории. Немногие подлинники, относящиеся к сменившим друг друга месопотамским культурам, показаны в ряде витрин. Особенно интересны здесь цилиндры-печати из полудрагоценных камней с надписями клинописным письмом. Образцы высоко художественной—уже гораздо более поздней — персидской керамики собраны в витринах посреди зала.

Зал IV[1]). Выставленными здесь коллекциями—коптскими памятниками (христианский Египет) заканчивается восточный отдел музея. На стене между дверями—высеченные в камне рельефы и надписи. На щитах—ценнейшая коллекция высокохудожественных тканей III—VII в.в. В витринах под окнами собраны образчики письма на пергаменте, в большинстве случаев религиозные тексты, иногда украшенные художественно исполненными миниатюрами и заглавными буквами.

Начало другому крупному отделу музея дает так наз. *греческий дворик*, знакомящий в слепках с архитектурными памятниками Греции, Рима и отчасти Персии.

Особенностями самого простого и строгого дорического стиля, представленного здесь слепком с угла Парфенона, являются колонны с припухлостью, лишенные основания, с ложбинами-каннелюрами, увенчанные капителью из полувала (эхин) и квадратной плиты (абака). На колоннах лежат балки архитрава, выше же проходит фриз, в дорическом стиле распадающийся на четыреугольные плиты, где чередуются плоскости с тремя вертикальными полосами (триглифы) и плоскости с рельефными украшениями (метопы). Более мягкий и «женственный» ионийский стиль показан фрагментами колонны; полное представление о нем дают колонны наружного фасада музея, также разработанные каннелюрами, на этот раз разделенными между собой дорожками. Стержень колонны высится на основании—базе и заканчивается капителью с двумя завитками (волютами). Наиболее нарядный, коринфский стиль представлен памятником Лисикрата в Афинах. Колонны стоят здесь также на базе, более мелочно канеллированы и заканчиваются капителью из стилизованных листьев

[1]) В зал IV следует пройти через франц. зал III.

аканфа. Архитрав двух последних нами названных архитектурных ордеров делится на три продольные части, фриз же нередко украшается скульптурным барельефом.

Слева находим портик кариатид с женскими фигурами вместо колонн — изящное сооружение, украшающее здание Эрехфейона на афинском Акрополе. Хорошее представление о греческой храмовой архитектуре дает модель Парфенона, помещенная на площадке около двери, позволяющая ориентироваться как в конструктивных, так и в декоративных частях здания, где находит свое применение скульптура: таковы треугольные фронтоны на узких стенах постройки, фриз, обводящий целлу, внутренние стены храма, наконец, метопы, являющиеся частью фриза в дорическом ордере.

Поучительно сравнение логичных и закономерных форм греческой архитектуры с зодчеством Крита, представленным здесь скульптурной частью так наз. «Львиных ворот» из Микен и рядом мелких предметов в витрине. Любопытна капитель персидской колонны, поражающая своей массивностью и сложной нагроможденностью частей, состоящих из листочков лотоса, завитков и бычачьих голов.

Слева, около двери в вестибюль, стоит статуя Мельпомены—музы трагедии,—одна из самых крупных по размерам скульптур античного мира. За колоннами помещены бюсты великих мужей Греции—поэтов, писателей, философов, ораторов и государственных деятелей.

Проходные галлереи заняты произведениями греческой архаики. Прежде всего находим здесь статуи Аполлонов (VI в.), служившие надгробиями или изображениями гимнастов-победителей, исполненные в схеме египетских статуй, с выдвинутой вперед левой ногой и прижатыми к телу руками. Крайне любопытна фигура Артемиды с о. Делоса, показывающая в камне приемы деревянной техники. Около двери, ведущей в контский зал, помещена группа тираноубийц Гармодия и Аристогитона, восходящая к оригиналу V в. Около решетки, ведущей в греческий дворик, находится витрина с античными историческими мраморами.

Осмотр *зала VI*[1]) следует начать с фигур, украшенных фасады эгинского храма (в конце зала) и дающих образцы еще не вполне разработанных принципов фронтонной композиции. Фигуры с застывшими улыбками, связанные в движениях, с целью заполнения треугольного пространства понижаются по мере приближения к скатам крыши, принимая соответствующие положения коленопреклоненных или упав-

[1]) В зал VI следует подняться по лестнице из дворика западного искусства.

ших воинов. Темой западного фронтона является бой греков с троянцами. Пять фигур с восточного фронтона показывают известное нарастание в средствах художественного выражения. Дальнейшими шагами развития треугольной декорации греческих храмов являются фронтоны храма в Олимпии, развернутые вдоль стен зала; находящийся справа от входа восточный фронтон изображает подготовку к состязанию на колесницах, западный же передает схватку лапифов с кентаврами. Все фигуры отличаются здесь натурализмом и редкой декоративностью. В формах тела чувствуется близость к природе, пристальное ее изучение, удачно сочетающееся с простотой и непринужденностью в исполнении. Западный фронтон отличается, кроме того, особой динамичностью отдельных фигур и групп.

Вблизи входа в зал находим ряд идеальных по строению тела фигур, восходящих к оригиналам Поликлита. Таковы дорифор (копьеносец), диадумен (юноша с повязкой), раненая амазонка. В скульптурах этих интересно сохранение особенно удавшейся художнику позы, выраженной в перенесении всей тяжести тела на одну из ног, в то время как другая отставлена назад и легко касается земли.

У противоположной стены расставлены более ранние по времени изваяния, связанные с именем Мирона,—«Дискобол», «Афина и Марсий», интересные по передаче момента в движении. Посреди зала на высоком постаменте выставлена летящая богиня победы Ника; статуя эта является превосходным разрешением трудной в скульптуре проблемы полета, достигнутой благодаря отделению фигуры богини от постамента. Развевающийся позади плащ дает необходимый фон статуе, не мало содействуя также впечатлению плавного спуска с высоты. Превосходная статуя эта, дошедшая в оригинале до наших дней, принадлежит скульптору Пэонию и относится к последней четверти V в.

Любопытен также дошедший в подлиннике «Возница» из Дельф—фигура полная реализма во всех частях своих, вплоть до ног, привыкших ходить босиком. Заслуживает внимания оригинальная передача одежд, как бы сделанных из согнутого металлического листа. Заметно выделяется также по высоким художественным достоинствам «трон Людовизи», так же дошедший в оригинале, с прекрасно переданным обнажённым женским телом, дающий представление о стиле работ в мраморе; в среднем рельефе памятника находим сцену рождения Афродиты, в боковых же—двух девушек: одна из них играет на флейте, другая—совершает воскурение.

Следующий *зал VII* посвящен эпохе высшего расцвета греческой пластики, связанной с именем Фидия—вдохновителя художников, исполнивших все декоративное убранство Парфенона. Развешенные на стенах метопы, изображающие битву лапифов с кентаврами, еще не вполне свободны от архаики. Помещенный над ними фриз, высоко совершенный по исполнению, изображает торжественное шествие жителей Аттики в честь богини Афины; фриз этот отличается постоянным стремлением к заполнению пространства фигурами, а также соблюдением закона равноголовия, согласно которому головы пеших и верховых находятся на одном уровне. Лишенный монотонности и однообразия, фриз Парфенона, украшавший внутреннюю целлу храма, поражает торжественной эпичностью своего повествования.

На постаментах вдоль стен узкой части зала находим непревзойденные по передаче обнаженного (мужского) и одетого (женского) тела фигуры с западного и восточного фронтонов Парфенона, изображающие рождение Афины из головы Зевса и спор Афины с Посейдоном из-за обладания Аттикой. Исключительное мастерство видно в полных силы и жизненности изображениях сидящих и бегущих девушек на восточном фронтоне, а также в изображении девушки с западного фронтона, одетой в прозрачную ткань, чудесно обрисовывающую ее изящные формы. Вдоль стены против входа выставлен ряд изображений Афины, в том числе копии Афины-девы из слоновой кости и золота, стоявшей на Акрополе.

Модель Акрополя в углу около дверей и горельефная карта города Афин на стене позволяют, вместе с упомянутой выше моделью Парфенона, судить об органически связанном комплексе сооружений, украшавших древние Афины и уцелевших в фрагментах до наших дней.

Зал VIII знакомит с произведениями школы Фидия (V в.). По правой стене находим здесь крупные статуи Геры и Аполлона, играющего на кифаре, — две скульптуры, сделанные в традиции колоссальной статуи Афины. С большим совершенством исполнены две женские фигуры с памятника Нереид, интересные передачей «влажных» одежд и дальнейшим развитием проблемы движения. Помещенная посреди правой боковой стены статуя Эйрены с Плутосом, являющаяся олицетворением мира и богатства, выдает наличие чувства, оживляющего скульптуру. То же показывают рельефы, развертывающие фриз храма Аполлона в Бассах, изображающие битвы лапифов с кентаврами и греков с амазонками; здесь интересно отразились романтические настроения эпохи. Осо-

бенно выделяется рельеф, где амазонка защищает юного грека от смертоносного удара своей подруги. Во многих частях этого фриза чувствуется наличие постепенно нарастающего, подчас еще грубоватого, реализма, приходящего на смену идеализму школы Фидия.

Зал IX посвящен творчеству Праксителя (IV в.). Произведения этого величайшего скульптора древности показывают удаление от величавости Фидия в сторону большей человечности и чисто земной красоты. Фигуры отличаются некоторой изнеженностью, даже утомленностью, при исключительной ритмичности своих изгибов.

Посреди зала красуется статуя Гермеса с младенцем Дионисом на руках, дошедшая в оригинале до наших дней, замечательная особой гармоничностью форм и чистотой контура. Обращает на себя внимание одухотворенное лицо, полное энергии и мысли, а также тщательная и тонкая передача деталей—отдельных прядей волос, вздутых мускулов и складок кожи обнаженного, идеально прекрасного тела. Две обнаженные женские статуи, восходящие к оригиналу Афродиты Книдской, выделяются также совершенством своих пропорций и выразительностью голов. Praксителъ выступает здесь первым изобразителем прелести обнаженного женского тела, открывая тем самым широкую область для дальнейшего развития греческой пластики. Из выставленных в зале копий наиболее близко приближается к оригиналу Афродиты Книдской голова богини, где в глазах чувствуется тот «влажный взгляд», которым наделяли ее облик поэты.

У двери, ведущей в соседний зал, находится статуя Аполлона-Сауроктона (ящеробийцы), дающая пример удачной связи фигуры с подпоркой. Выделяется также статуя так наз. Аполлино, интересная гармоничностью в передаче пропорций юношеского тела, носящего явно выраженные женственные черты в формах бедер и живота.

Зал X отведен древним греческим надгробиям. Здесь находим ряд мастерских по исполнению рельефов, изображающих усопших в окружении близких им людей, нередко за любимым занятием. Полные ясности и тихой печали, памятники эти позволяют проникнуть в представления греков о загробной жизни. По типам своим памятники эти удивительно разнообразны—тут находим воина, изображенного в полном своем вооружении, мальчика с зайцем, юношу, приготовляющегося к участию в гимнастических упражнениях, перебирающую свои драгоценные украшения женщину и ряд других крайне жизненных мотивов. Таков, напр., памятник Филиды,

показывающий женщину со шкатулкой на коленях; таково надгробие Гегесо на ту же тему, где в изображениях сидящей госпожи и стоящей перед ней служанки сохранен закон равноголовий, уже знакомый нам по фризу Парфенона. Полон ритмичного движения памятник Аменоклеи с мотивом завязывания сандалии. Чудесна сцена расставания в надгробии, изображающем прощанне матери и замужней дочери,— группа эта дышет особой психологической выразительностью (слева от центральной картины). Здесь же находим надгробие юноши с педагогом, опирающимся на палку, с убитым горем маленьким слугой и собакой; рельеф этот, отличающийся исключительно высоким мастерством, возможно является работой Скопаса. Все памятники эти интересны еще и тем, что они дошли в подлинниках до наших дней.

Зал XI (IV в.) показывает творчество художника Лисиппа, знаменующего начало эллинистической эпохи, когда с походами Александра Великого греческое искусство распространилось по востоку и, слившись с другими культурами, породило новый стиль. Оригиналы Лисиппа выполнены в бронзе, сохранились же мраморные копии римского времени. Такова фигура атлета, стремящаяся к стройности пропорций, трехмерности позы и живописности в передаче головы, что особенно сказывается в трактовке волос; широко расставленные ноги придают фигуре особую легкость и подвижность. Те же черты стиля выдают другие произведения художника—отдыхающий Арей, молящийся мальчик и портрет-герма Александра Македонского, где мастер с полной жизненной правдой передал характерный наклон головы знаменитого завоевателя. Значение Лисиппа для последнего периода греческой пластики столь же значительно, как ранее роль Поликлита. Оба мастера эти создали канонические фигуры «нормального» человеческого тела, явившиеся источником для подражаний.

В этом же зале собраны произведения Скопаса—«античного Микель-Анджело», введшего пафос и драматизм в скульптуру. Две мужские головы с фронтонов храма в Тегее, Мелеагр, Геракл, фриз с галикарнасского мавзолея (битва греков с амазонками)—все это свидетельствует об искусстве, полном психологичности и движения. Эти черты особенно бросаются в глаза в рельефах мавзолея, где яростными и ожесточенными представляются амазонки, напоминающие своим телосложением юношей. Характерные особенности стиля Скопаса могут быть прослежены по двум упомянутым выше головам из храма Афины Алеи в Тегее. Таковы—глубоко сидящие в орбитах глаза, энеричная моделлировка подбородка, выдвинутая

нижняя челюсть, что в конечном счете и обусловливает страстность и порывистость в характере этих голов. Особый интерес вызывают выставленные в этом же зале статуи Аполлона Бельведерского, восходящая к оригиналу Лиохара, и Дианы Версальской.

Зал XII дает представление об античных подлинниках, важных как образцы материалов и различных техник их обработки. Из изваяний особенно выделяются: архаический Аполлон Навкратийский VII в. (шкаф II), две этрусские терракоты VI в. (на одной сохранились следы раскраски), мраморная статуя Геры (школы Фидия), надгробие аттического всадника IV в., отличающееся удивительной ритмичностью своего построения и по стилю напоминающее скульптуру парфенонского фриза, голова богини II в., превосходная по художественности отделки и сохранности лица, восходящий к Праксителю торс Афродиты, часть статуи, повидимому, близко приближающейся к фигурам Афродиты Медицейской или Афродиты Таврической. Среди более мелких скульптур эллинистических и римских, относящихся к периоду вплоть до IV в. после Р. Х., можно выделить бронзовую голову Юпитера (II в. нашей эры).

Среди собранных в 1 шкафу экспонатов особого внимания заслуживают терракотовые фигурки (Танагра, Миррина), где особенно выделяются сидящая девушка с тимпаном и «женщина с яблоком», очень вытянутая по своим пропорциям. На нижней полке показаны образцы античного стекла, покрывшегося от времени чудесной переливчатой патиной. Витрина 4 показывает фрагменты античной живописи. В четырех больших витринах расставлены великолепные образцы керамического производства, начиная с микенской эпохи, заменяющие отчасти рисунки недошедшей до наших дней античной живописи. Витрины с этрусскими зеркалами, светильниками и монетами разных эпох, нередко высоко художественными по работе, дополняют это небольшое, но исключительно ценное, собрание подлинников античного мира.

Зал XIII[1]) своими экспонатами продолжает картину развития эллинистического искусства. Заслуживает внимания группа Ниобид—серия статуй, рассчитанных на живописную свою установку, полных страстности в движениях и патетического выражения в лицах. Посреди зала находится знаменитая Афродита Милосская, прекрасная статуя, отличающаяся удивительным изяществом позы, гармоничностью форм тела,

[1]) Временно закрыт.

известной строгостью в выражении лица и общей величавостью всей фигуры. Тут же находятся известная статуя Афродиты Капуанской и знаменитый бельведерский торс с великолепно переданными в нем напряженными мускулами, а также ряд изваяний жанрового характера.

Зал XIV (II—I в.в. до Р. Х.) отведен памятникам искусства, относящимся к крупным эллинистическим художественным центрам. Стиль этого времени можно определить стремлением к грандиозному, к колоссальным размерам, ко всему создающему драматический эффект. В эту эпоху с особой силой проникает в искусство реализм и тесно с ним связанные жанр и мимика. Греческая пластика разветвляется на ряд крупных художественных школ.

На продольных стенах зала развернут большой фриз Пергамского алтаря, отличающийся удивительной экспрессивностью лиц и фигур, представленных в порывистых движениях; фриз этот состоит из ряда рельефов, изображающих борьбу гигантов с богами и справедливо считающихся лучшим проявлением античного барокко. Последовательно развернуты здесь борьба богини Гекаты с гигантом, замахнувшимся громадным камнем, прекрасный облик богини-девственницы Артемиды, натягивающей лук, титаническая борьба Зевса с тремя гигантами, сцена победы, одержанной дочерью Зевса Афиной, и ряд других сцен, полных напряженности, динамики и удивительной смелости в композиции. К пергамскому искусству относятся также полные драматизма группа галла, убивающего свою жену, статуя умирающего галла (около входа в Римский зал) и любопытная фигура убитой амазонки.

Наряду с пергамской представлена в музее родосская школа, показанная группой так-наз. «Фарнезского быка», где при большой живописности заметно стремление художника оформить пространство в скульптуре, и знаменитым Лаокооном—превосходным примером передачи тела в движении.

Примером александрийской школы может служить статуя Нила в виде лежащего старика, с громоздящимися по нему детскими фигурками, олицетворяющими 16 локтей подема воды во время разливов. Очень интересна статуя Ники Самофракийской, завершающая в античном искусстве разрешение проблемы движения при помощи развевающейся одежды; исключительно умело передано здесь художником стройное тело богини, ясно проступающее под тонкой материей окутывающего ее покрова. К александрийской школе относится также ряд статуй — изображений борцов и атле-

тов, вводящих в скульптуру элементы жанра. В этой группе статуй, задающихся целью передачи обнаженного мужского тела, следует отметить величавую и мощную фигуру диадоха и реалистическое, местами отталкивающее, «безобразное» изображение кулачного бойца. В области скульптурного оформления женского тела интересна фигура Афродиты Капитолийской (помещена в нише, в углу зала).

Жанровое течение в эллинистическом искусстве превосходно раскрывают ряд фигурок детей и животных (позади группы Фарнезского быка), свидетельствующих о расширении круга интересов художников в эллинистическую эпоху. На стене, над статуей Галла, висит хороший живописный рельеф, показывающий проникновение ландшафта в пластику. О «варварском» толковании форм греческого искусства в эту эпоху свидетельствует исполненная из разноцветных мраморов фигура Артемиды Эфесской. Здесь же находится ряд превосходных портретов.

Распространившись далеко за пределы греческих провинций, эллинистическое искусство сыграло громадную художественно-воспитательную роль в целом ряде культур, нередко у весьма отдаленных народов.

Зал XV знакомит с художественным наследием Рима. Слабо одаренный эстетическим вкусом, Рим питался сначала искусством этрусским (капитолийская волчица, кормящая легендарных основателей города—Ромула и Рема), затем греческим (фигура Афродиты Таврической—копия с оригинала, находящегося в Эрмитаже) и, наконец, дал свое в портрете и архитектуре.

Неподалеку от входа стоят статуи римлянина, приносящего жертву, и весталки. Справа и слева от двери поставлены украшенные рельефами погребальные саркофаги, нередко с включением в их отделку портретов усопших. Римское искусство дает вообще сильное развитие портрета в скульптуре, в иных случаях, с подчеркиванием этнографических черт; в этом отношении оно создало крупные художественные ценности. Прекрасные бюсты—женские и мужские—находим на постаменте посреди зала. Таковы Нерон с ассиметричным лицом, имп. Вителий с лицом добродушного толстяка, имп. Адриан, жестокий имп. Каракалла с насупленными бровями и ряд других портретов римских патрициев, граждан и даже невольников. Исключительный интерес представляют головы негра и ливийца (на узкой стороне постамента), великолепно передающие расовые черты. Посреди левой стены стоит большая фигура Августа в богатых доспе-

хах; против него—столь же величественная статуя торжественно восседающего имп. Нервы, в одеждах и позе которого заметно желание приблизиться к изображению Зевса. Кое-какие мелкие скульптуры показывают проникновение жанра в искусство; то же заметно в изображении старого сгорбленного рыбака.

Значительный художественный интерес представляют расставленные в зале бытовые предметы из бронзы, с большим вкусом украшенные,—весы, сосуды, светильники, треножники и т. д. Очень любопытен стоящий около выходной двери бронзовый сосуд для согревания вина, а также весы, помещенные у левой стены зала.

Зал XVI показывает памятники древне-христианского и средневекового искусства. Ряд акварельных зарисовок с росписей в катакомбах, часовнях и коридорах воспроизводит искусство еще вполне античное по своим формам, но частично показывающее уже другое идейное содержание. Интересны здесь некоторые проявления христианской символики, напр., образ Христа, переданный в виде рыбы с сосудом и пятью хлебами на спине, наконец, жанровые сюжеты—вроде могильщика с его инструментами—и даже сцены из античной мифологии, которые своеобразно истолковывались мастерами нового времени; таково, напр., изображение играющего на лире Орфея, в данном случае также олицетворяющего Христа.

Близкое сродство находит римское искусство с немногими выставленными здесь памятниками ранней пластики. Так, статуэтка доброго пастыря напоминает изображение Вакха или Гермеса, совершенно по античному переданы и сцены на саркофагах.

С фресковой живописью, начиная с IV и V в.в., соперничает мозаика, особенно свойственная византийскому искусству. Примерами этой техники могут служить изображения доброго пастыря (над входной дверью), большие композиции, представляющие императора Юстиниана со свитой и царицу Феодору, окруженную придворными дамами. Малоподвижные, застывшие в спокойном величии фигуры, разодетые в богатые ткани, обусловливают тяжелый и пышный стиль византийского искусства. Вторая волна расцвета мозаичного искусства показана мозаиками из собора св. Марка в Венеции, более разнообразными в своих сюжетах и менее застывшими в передаче человеческой фигуры.

Памятники романского стиля, развивавшегося в северных странах, показаны рядом скульптурных памятников, еще

тесно связанных с архитектурой. Рельефы двери Гильдесгеймского собора XI в. показывают стремление к наглядной и ясной передаче сцен из ветхого завета; по исполнению они еще мало художественны. Бронзовая колонна (оттуда же) несколько более умело сработана, но также показывает полную безжизненность и непропорциональность фигур, отсутствие перспективы, цельности и единства в композиции. Относящиеся к XI в. двери собора в Аугсбурге показывают уже некоторое подражание природе. Более совершенна работа двух бронзовых купелей посреди зала, отличающихся сложной символикой в своей отделке.

Общая связанность и условность романского стиля об'ясняется падением культуры в эпоху великого переселения народов.

Непосредственным продолжением романского стиля является готическое искусство. Примером архитектуры может служить рака для мощей св. Гертруды, являющаяся моделью собора, где широкое применение находит стрельчатая арка и где опоры оконных пролетов, разрушающих массив стены, обусловливают особые приемы конструкции с подчеркнутыми столбами-контрфорсами, несущими тяжесть всей постройки. Готический собор, оставляющий мало места для живописи, обильно украшался цветными стеклами в громадных полях своих окон, а также скульптурой, обычно сопровождающей как наружные, так и внутренние его части.

Ряд архитектурных фрагментов, выставленных в разных местах зала, характеризует скульптурные украшения, заимствующие свои формы из растительного мира. Интересно также проникновение сюда жанровых мотивов, как это показывает капитель колонны (справа в углу), изображающая сбор винограда; о проникновении в религиозное искусство элементов фантастических существ, олицетворяющих злое начало, свидетельствуют водосточные трубы (над дверью в зал XVII), задуманные в виде каких-то гадов с длинными шеями. На левой стене зала развернуты скульптуры французских готических соборов. Обращают на себя внимание статуи короля и королевы из Шартра, выдающие своими вытянутыми размерами связь пластики с архитектурой. Постепенное освобождение от зодчества, на ряду с проникновением в скульптуру реализма и жизненности, показывают статуи апостолов из Бордо и головы Анны и Иосифа из Реймского собора, выдающие черты всецело присущего французскому искусству изящества.

По правой стене зала расставлены статуи из немецких соборов. Обнаженная фигура Евы дает пример полной неумелости средневекового художника в передаче обнаженного тела. Исключительный интерес представляют статуи соблазнителя и соблазняемой, где крайне любопытно отношение средневекового художника к изображению сатаны, выступающего у него под видом щеголя в тяжелой бархатной одежде, в прическе завитых волос и с перчатками на руках. Развитие реализма в германской готике показывают портретные головы из собора в Ульме; новые стилистические искания дают статуи «Церковь» и «Синагога» из Страсбурга — две изящные, ритмично изгибающиеся фигуры, исполненные под сильным влиянием французского искусства и дающие пример уточненности в трактовке тела, показанного под легкими одеждами. «Колодезь пророков» раб. худ. К. Слютера, стоящий посредине зала, интересен разнообразием фигур пророков и непринужденной передачей детского тела во всех его движениях, показанного многочисленными ангелочками вверху. Ряд гробниц со статуями усопших знакомит с начатками портретного искусства. Связь отдельных скульптур с самым зданием может быть прослежена по воспроизведению громадного портала собора в Амьене (на стене, около выхода в зал XVII), разделенного на две части центральным столбом, где помещено изображение Мадонны.

Развитие романского стиля в Италии показывает творчество Н. Пизано и его школы. Заслуживает внимания кафедра бантистерия (крещальни), еще не вполне закономерно изукрашенная, что особенно бросается в глаза благодаря мало логичному приему постановки колонн на фигурах львов. В рельефах кафедры и в некоторых украшающих ее фигурах чувствуется большая близость к памятникам античного искусства.

Кабинет XVII знакомит с рядом итальянских подлинников. Здесь находим мы терракотовые глазурованные рельефы, ряд мелких бронз, статуэток, майолик, резной ларец и мебель итальянского Возрождения. Следует особенно отметить раскрашенную «Мадонну с младенцем» раб. А. Росселино, а также подкупающие своей несколько грубоватой прелестью «сельские» рельефы XV столетия, исполненные в глине и раскрашенные. Из более поздних вещей находим несколько манерное «Положение во гроб» Агостино Бусти и рельеф с четырьмя религиозными сценами французского мастера XVI в.

На стене висит копия с части большой стенной росписи флорентийского художника Бенеццо Гоццоли, изображающая шествие царей-волхвов и попутно любопытную сцену охоты.

Зал XVIII знакомит с эпохой раннего итальянского Возрождения.

В конце зала помещены бронзовые двери баптистерия (крещальни) в г. Флоренции работы Л. Гиберти. В сценах заметна борьба условности, вызванной стремлением к ясности рассказа, и реализма, сказывающегося в передаче архитектурных фонов в соответствии с законами перспективы. Замечательная гирлянда из фруктов и птиц обводит косяк и притолку двери. Слева от этого замечательного памятника находятся на стене рельефы того же художника, относящиеся к первым дверям баптистерия.

С правой стороны портала помещен рельеф, изображающий «Пир Ирода», принадлежащий одному из замечательнейших скульпторов Италии—Донателло. Особенностью этого памятника является психологическая выразительность фигур при уменьшении их числа. Рельеф «Благовещение» и статуя Георгия работы того же художника дают примеры пластики, еще связанной с архитектурой. Очень интересным является сравнение двух выполненных в бронзе фигур Давида—обнаженного, женственного по своим формам мальчика (раб. Донателло) и мужественного, закованного в латы юноши (раб. Вероккио); статуи эти наглядно показывают различие двух художественных темпераментов.

Выразительные рельефы Я. делла Кверча—особенно один из них, изображающий сотворение Евы,—как бы предвосхищают творчество Микель-Анджело.

Как провозвестники классического стиля интересны также рельефы Донателло на тему событий из жизни св. Антония, напоминающие росписи ватиканских зал Рафаэля.

Среди гробниц наиболее интересно надгробие кардинала Португальского работы А. Росселино—пример пышного, богато украшенного ценными материалами памятника.

На полочках вдоль правой стены зала помещено множество мужских, женских и детских голов, принадлежащих резцу различных итальянских художников. Особенно выделяется женский портрет Дезидерио ди-Сеттиньяно, а также головка смеющегося мальчика и исключительно выразительный бюст Николо д'Уццано работы Донателло, выполненный в глине и раскрашенный.

На стенах этого зала в большом количестве развешены глазурованные рельефы школы Л. делла Роббиа, отличаю-

щиеся мягкостью в моделлировке при общем, однако, падении художественного мастерства, носящего какой-то шаблонный характер; последнее особенно ясно проступает в работах второго и третьего поколения этой артистической семьи. Из других вещей делла Роббиа выделяется исполненный в мраморе, крайне мелодичный по композиции заполненных фигурами четырехугольников, балкон для певчих—одно из лучших созданий названного мастера.

Зал XX (XVI в.) почти целиком отведен творчеству Микель-Анджело. Ранние вещи художника напоминают греческое искусство; таков полный движения рельеф с изображением борьбы кентавров (вделан в пьедестал статуи Моисея), заставляющий вспомнить пергамский фриз, такова статуя Вакха с чашей в руках. Мария с усопшим Христом показывает прекрасно построенную по принципу треугольника группу, где безжизненности обнаженного тела Христа противопоставлены богатые изломами ткани, окутывающие Мадонну. Две гробницы Медичи, расположенные по углам зала, выдают исключительную мощность трактовки обнаженной натуры в различных поворотах мужского и женского тела. Статуя Моисея являет образец монументальности в передаче отдельной фигуры с подчеркиванием различных частей тела при рассмотрении скульптуры с разных точек: при профильном восприятии головы особенно бросается в глаза правая нога пророка, живописно выделенная переброшенной через бедро тканью, образующей здесь глубокий теневой фон; при фасовом рассмотрении выступает на первый план мощная и тяжелая, покоящаяся на коленях рука, и особую выразительность приобретает левая нога, на которую Моисей готовится опереться, собираясь встать со своего седалища. По сторонам занимающего центральное место зала Моисея поставлены фигуры связанных рабов, показывающие проникновение движения в круглую пластику, т.-е. зачатки стиля барокко. Новые проблемы композиции разрешают «Мадонна с младенцем» и две скульптурные группы, изображающие снятие со креста.

Таким образом, творчество Микель-Анджело является одновременно заключительным звеном Возрождения и началом стиля барокко, склонного к движению, к натурализму и к пафосу, обратившегося к светотени, как к средству художественного оформления своих созданий.

К эпохе расцвета итальянского искусства относится находящийся посреди зала «Мальчик на дельфине» Рафаэля (с оригинала, находящегося в Эрмитаже). К эпохе уже раз-

витого барокко относится «Летящий Меркурий» Дж. Болóнья, показывающий дальнейшее развитие проблемы движéния в искусстве. Тонкостью чеканки, ювелирностью работы отличается превосходная статуэтка Персея раб. скульптора Бенвенутто Челлини.

Среди подлинных изваяний, выставленных в этом зале, интересно мраморное тондо школы делла Роббиа, два портретных бюста XVII в. школы Бернини, изображающие неизвестную даму в придворном костюме и кардинала Леопольда Медичи. Посредине левой стены находится на постаменте изящная бронзовая Мадонна с младенцем, оживленная фигуркой юного Крестителя в звериной шкуре, работы Я. Сансовино. Заслуживает внимания также очень живо исполненный в бронзе эскиз Кановы к его композиции «Геракл и Лихас», относящийся к самому концу XVIII в. и дающий пример подражания античному искусству в эту эпоху.

Дворик западно-европейского искусства[1]). На верхней площадке лестницы размещены деревянные немецкие, французские и испанские скульптуры (оригиналы XV—XVII в.в.). Особого внимания заслуживают превосходные образчики испанской барочной деревянной пластики, изображающие Петра Доминиканца в богатой нарчевой одежде и Марию Магдалину с распущенными волосами и скорбным лицом, одетую в ветхие рубища. Статуи эти дают полную возможность познакомиться с своеобразными натуралистическими устремлениями испанского барокко. К нач. XVI в. относится рельеф «Страшный суд» (школы Вейт Штосса), отличающийся особым реализмом в передаче лиц; современными ему являются фигура св. Роха в виде пилигрима, Мадонна в расцвеченных одеждах, ряд рельефов на стене, сопоставляемых с именем Дюрера, и крупные раскрашенные и позолоченные рельефы «Положение во гроб» и «Успение».

Внизу дворика помещены памятники разных эпох. Заслуживает внимания вход в зал XXII, воспроизводящий «Золотые ворота» собора в Фрейбурге и дающий типичный образчик портала средневекового собора (XIII в.), и епископское место собора в Ульме работы И. Сирлинга (XV в.), исполненное в духе поздней готики и интересное нагромождением деталей; фигуры королей Артура и Теодориха в рыцарских одеяниях дают представление о вооружении феодальной эпохи. Переход к Возрождению заметен в раке св. Зебальда раб. П. Фишера, отличающейся удивительным совершенством отдельных своих частей. Кон-

[1]) Посетитель попадает сюда через зал VI (Олимпии).

ные статуи Коллеоне (раб. Вероккио) и Гаттамелата (раб. Донателло) дают возможность продолжить сравнительный анализ, приведенный выше применительно к статуям Давида (зал XVIII). К немецкому искусству относится ряд рельефов В. Штосса и А. Крафта, выдающих связь скульптуры с аналогичными исканиями в живописи. К итальянскому искусству относится ряд крайне реалистично переданных портретных бюстов, изящно орнаментированная кантория (балкон для певчих) работы Донателло, фриз с изображением подвигов милосердия, принадлежащий Джованни делла Роббиа, и, наконец, колоссальная статуя Давида работы Микель-Анджело, родственная по формам античной скульптуре.

Дворик западно-европейского искусства своими экспонатами заканчивает скульптурный отдел музея, состоящий, по преимуществу, из слепков.

Зал XXII, посвященный итальянской живописи XIII—XVII в.в., открывает собой ряд помещений, где развернута картинная галлерея. Развитие итальянской живописи показано с самых ранних шагов, с произведений еще чисто иконописного порядка. Такова, например, превосходная, так назыв., Мадонна кн. Острожских, написанная в византийском стиле, но уже выдающая известную мягкость в игре своих линий; к этой же группе относятся распятие сиенского мастера Сеньи ди Бонавентура, иконы Мемми Липпо, Л. Монако и других как определенных, так и анонимных мастеров. Особого внимания заслуживает складень (триптих) флорентийской школы, отличающийся особой тонкостью письма, изображающий в средней своей части Мадонну с младенцем Христом среди условно размещенных в три ряда святых и ангелов. Во всех иконах этих удивительно разнообразны красочные сочетания; сила и выразительность их неизменно подчеркивается золотом фона. Превосходная Мадонна сиенского мастера Маттео ди Джованни — еще вполне условная и «иконная»—показывает, однако, наростание реалистических черт в лицах святых. Дальнейшее развитие этой жизненности показывает Мадонна умбрийской школы, лишившаяся уже обычного золотого фона.

В этом же отделении, у четвертого окна, повешена превосходная картина, изображающая Марию с младенцем, относящаяся к школе Боттичелли и являющаяся типичным образчиком флорентийской живописи, где большое композиционное умение мастера сказалось в подчинении группы круглому обрамлению. Как здесь, так и в висящем рядом «Св. семействе» Л. ди Креди интересно проникновение пейзажных

мотивов, разрабатываемых то в реальном, то в фантастическом плане. Среди прочих вещей XV в. следует отметить ритмичное по композиции «Положение во гроб», приписанное учителю Рафаэля Перуджино, довольно шаблонную «голубую» Мадонну Ф. Франчии с типичным светло-весенним ландшафтом в глубине, неплохо задуманную Марию с младенцем и двумя ангелами, темными силуэтами выделяющимися на светлом фоне неба (работа неизвестного мастера).

Склонная к большей пышности в красках, к большей нарядности и живописности, венецианская школа показана складнем со многими створками, принадлежащим школе Виварини (на узкой стене справа от входа), Мадонной, приписываемой Дж. Беллини, и рядом других, уже более поздних по времени вещей. Глава школы Тициан показан не вполне достоверным «Истязанием Христа», а Веронез — также мало убедительной картиной «Отдых на пути в Египет», где сочетание розовых, голубых и зеленых переливчатых тонов както лишено, все же, подлинного мастерства. Лучше других вещей—картина П. Бордоне, изображающая св. семейство, где интересна попытка связать пейзаж и фигуры в одно целое при помощи эффекта вечернего освещения.

С величайшими художниками итальянского Возрождения —Леонардо да Винчи и Рафаэлем приходится знакомиться по произведениям их учеников: с первым—по изображению Христа, приписываемому Джампетрино, со вторым—по Мадонне на фоне стены с окном и ландшафтом, принадлежащей кисти Дж. Пенни. К серед. XVI в. относятся также два превосходных мужских портрета работы Бронзино и Сальвиати.

Крупные картины болонских академиков, мастеров барокко, склонных к светотени, как главному формующему элементу, висят на стене против окон. Здесь находим «Св. Себастиана» Гверчино, большую композицию Л. Джордано и работы многих других художников.

Другое—натуралистическое—направление в итальянской живописи показано картиной «Астроном» Строцци (в углу между окнами), «Разбойником» С. Розы и рядом холстов, принадлежащих школе Караваджо. Академический маньеризм показан несколькими вещами Маньяско, Риччи и других мастеров, представленных на щите у двери во фламандский зал. Здесь же находим мы некоторые работы поздних венецианцев, отчасти занимающих также *зал XXV*. В числе этих картин интересны «Аполлон и Дафна» и «Возвращение блудного сына», приписанные Дом. Тьеполо, полные трепета

насыщенной влагой атмосферы ландшафты Гварди, виды Венеции работы Каналетто, чудесные жанровые сценки школы Лонги, портреты и головки работы П. Ротари.

У среднего окна зала сгруппированы картины испанской школы, особенно интересно соединившей в себе обе струи барокко—натуралистическую и религиозно-идеалистическую. Испанская школа, склонная к мистическому пафосу и к резкой жизненной правде, имеет исключительно интересные чисто живописные достоинства, сказавшиеся в особой красочности, в особом формопонимании, наконец, в своеобразной технике письма. Настоящим шедевром является среди картин испанской школы «Иоанн Креститель» Менезеса, представленный в виде мальчика, закутанного в длинную, серо-серебристую одежду и держащего в одной руке крест, а другой благословляющего; фигура задумана на золотистом, светящемся, чудесно разработанном фоне как бы залитых солнечным светом облаков. Из вещей Мурильо особенно выделяется «Антоний Падуанский с младенцем Христом на руках», написанный в коричневом гамме «мальчик с светильником», интересный по разрешению проблемы искусственного освещения, и большая композиция ангела с епископом, типичная для религиозных картин художника. Великолепен эскиз Вальдес Леаля «Поклонение пастухов» с любопытным освещением центра картины, с темными силуэтами фигур на переднем плане. Можно отметить еще небольшую вещь Моралеса «Се человек», очень гладкую и немного слащавую по письму, а также темный мужской портрет ученого с книгой, вместе с диагонально скомпанованным «Св. Себастьяном» и «Головой старика», дающими представление о беспокойном, сумрачном и серьезном творчестве Рибейры. Заслуживает внимания также превосходно написанный натюр-морт с сосудами, заметно отличающийся своей сумрачностью от жизнерадостного подхода голландских художников к аналогичным темам.

Слабее других школ показана фламандская живопись. Глава ее П. Рубенс представлен лучше всего небольшими эскизами—«Муций Сцевола» и «Тайная вечеря» (у крайнего окна), соединяющими яркую красочность с мастерским письмом, и однотонным «Мужским портретом».

Если сочные и полнозвучные вещи Рубенса почти отсутствуют в музее (большая религиозная композиция является произведением мастерской художника), то этот пробел несколько восполняет «Бегство в Египет» Иорданса, очень гармоничное по своим теплым коричневым тонам, по велико-

лепному письму, особенно сказавшемуся в пухлых телах обнаженных ангелочков, и по оригинальной, развертывающейся барельефом композиции. Великолепный мастер портрета А. Ван-Дейк показан несколькими произведениями, среди которых двойной женский портрет (сильно поврежденный реставрацией) далеко не передает элегантности и мастерства живописной манеры художника. Зато гораздо лучше другой, действительно серьезный и подлинный портрет Воувера, представляющий поседевшего мужчину в черной накидке. Благородно-сдержанной красочной гамме соответствует очень простая композиция полуфигурного изображения и вдумчиво переданное лицо, худое и несколько вытянутое в длину, с усами и серебристой остроконечной бородкой. К школе Рубенса принадлежат также «Любовная сцена», приписанная самому мастеру, «Снятие со креста» Н. Ван-Моля, бархатистые ландшафты Л. Ван Удена и «Собака, теряющая кусок мяса»—неприятная по замыслу вещь Снейдерса.

Среди жанровых картин следует отметить превосходную картину Бейкелара «На рынке» (в зале XXVI), ряд изображений крестьянской жизни, принадлежащих кисти Д. Тенирса младшего, и превосходную вещь Зиберехтса «В брод».

Соседний *зал XXVI*, знакомит с немецкой и ранней нидерландской живописью. На средних щитах находим здесь створки с ангелами и «Благовещение», принадлежащие кисти Ф. Кульмбаха, выдающие в красках воздействие венецианской живописи, но сохраняющие в основе своей строгий и четкий контур, культивировавшийся в мастерской Дюрера, учителя названного художника.

Настоящим живописным откровением среди картин германских художников является «Голгофа» школы Грюневальда с ее своеобразной лаконичной композицией, с ее точно из металла сделанными одеждами предстоящих Марии и Иоанна и с зловещим освещением снизу из-под нависшей грозной тучи.

Среди картин Л. Кранаха и его круга находим великолепную, толкуемую как «аллегория ревности», композицию, особенно интересную как четким рисунком обнаженного тела на фоне темного кустарника, так и красочной разработкой; последняя особенно удалась в пейзаже, где чудесно передано вечереющее прозрачное небо, переливающееся всеми цветами радуги, и тени на склоне горы в долине.

Южно-германскому мастеру, знакомому с итальянской живописью, принадлежит «Бегство в Египет» с превосходно переданным зимним ландшафтом.

На обороте этих двух средних щитов находим картины ранних нидерландцев; помещенные здесь «Распятие» Якова Амстердамского и «Положение во гроб» антверпенской школы (около 1500 г.) свидетельствуют о приглушенной, но тем не менее очень звучной, прозрачной красочности нидерландцев, о чистоте и светосильности их тонов. Любопытное «Шествие на Голгофу», относимое к кругу Блеса, заставляет забыть религиозный сюжет, развертывающийся в пейзажной панораме, благодаря множеству деталей в костюмах, в бытовых мотивах и привходящих сюжетах, заслоняющих главное содержание картины. На щите, обращенном в сторону фламандского зала, находим картины бельгийской школы XVI в. и ряд произведений круга Брейгеля.

На стене против окон висит здесь превосходный тканый ковер—«Торжество Веры», превосходно скомпанованный и расцвеченный. Здесь же, в этой комнате, посвященной северной живописи XVI и XVII в.в., находим неуклюже построенный в вытянутом четырехугольнике портрет девочки в рост с куклой и вишнями да наивно написанную икону архангела Михаила—две вещи, знакомящие нас с Швейцарией и Испанией рассматриваемой эпохи.

Зал XXVII показывает школу голландского барочного натурализма.

На стене и щитах около двери находим ряд изображений мертвой природы, с богатой красочной разработкой. Отметим прежде всего написанный в золотистых тонах «Завтрак» П. Класа, где мастерски переданы булка, копченый сиг, лимон и ряд других предметов, далее, холст де Хеема «Фрукты и омар», отличающийся превосходной композицией по диагонали, и, наконец, интересную картину «Рыбы и битый заяц» А. Бейерена. Все выступающие перед нами мастера являются узкими специалистами в избранном ими сюжетном репертуаре.

На щитах справа показаны различные стороны жанровой и пейзажной живописи, достигшей большого совершенства. Целый щит занят здесь картинами Воувермана, специалиста по охотничьим и великосветским кавалькадам, неожиданно давшего восхитительную вещь—выдержанный во французском вкусе ландшафт, где верхом на лошади представлена молодая женщина, в одеждах своих сочетающая голубой и лимонно-желтый цвета. Среди жанров—«Урок музыки» Яна Стена, почти миниатюра, изумительно разработанный в красочном отношении, обычные сцены Метсю и великолепный немного сумрачный внутренний вид голландского дома Пи-

тера де-Гооха, знакомят нас с мелко-буржуазной жизнью с рой Голландии. Особенно приятно выделяется «Сценка шинке» Терборха, являющаяся прекрасным дополнен к «Концерту» того же мастера и к тонкому, изысканному своим серебристым краскам женскому портрету. Превосхо ным живописцем, особенно склонным к передаче всевозмо ных оттенков освещения, является П. де-Гоох, показанны кроме упомянутой выше картины, прелестной «Галант сценкой в сепиях». В этой вещи замечательно разработа красочная гамма, прекрасна передача натюр-морта и дета костюмов; очень свободно написан фон и серо-коричнев стены деревенского дома.

Другая сторона голландской жизни—галантная солда чина—представлена работами Паламедеса, Кодде, Дир Хальса и др. Среди них своим приятным золотистым тоно и разнообразием движений и жестов «Веселое общество Д. Хальса производит наиболее приятное впечатление.

Самый мощный мастер Голландии — Рембрандт, лучш всего показан основными вещами Румянцевск. музея. Таков замечательная картина «Ассур, Амман и Эсфирь» (помещен на мольберте), свидетельствующая о световых исканиях ху ложника, превосходная по письму, по игре мерцающих кра сок, полная драматического настроения в немом диалоге про филей Аммана и Эсфири; светотеневая разработка картин увеличивает психологическое значение каждой отдельной фи гуры. Повидимому, самому Рембрандту принадлежит так изображение Христа, где художник подчеркивает простоп родный облик своей модели, превосходно выделяя из темн ты, закутывающей фигуру, лицо и мастерски вылепленну руку. Тому же мастеру приписывается картина с неразгадк ным сюжетом, изображающая расчесывающую волосы же щину, распростертую на берегу потока. Переданные из Э митажа и приписываемые Рембрандту «Старуха» и «Му ской портрет» являются один—грязным и скучным по кра кам и не вполне уверенным по мазку произведением, дру гой—вялым и слабым портретом, красочно выделяющимс разве только тюрбаном вокруг головы. Зато много интерес нее «рембрандтески» — «Суета» неизвестного мастера, с вели колепно исполненным натюр-мортом из золотых сосудов с недавно обнаруженной под потемневшим слоем лака при рачной фигурой смерти, и большая композиция Кнупфер «Христос перед Пилатом».

Особенно полно представлены в голландском отделе музея мастера ландшафтной живописи. К самому началу XVII в

носится зимний пейзаж с конькобежцами, принадлежащий нкой кисти Х. Аверкампа (находится на мольберте). Сре- ы более поздних пейзажистов, особенно хорошо обрисована арлемская школа, показанная рядом превосходных вещей. азносторонне выявлен ван-Гойен серым, мало обычным ским видом и двумя небольшими пейзажами «Сенокос» «Жатва», где особенно удались пятна светло-зеленой краски. 8 одном из щитов у противоположной стены находим кар- ины Соломона и Якова Рейсдалей, А. Кейпа, Я. Бота, и др. астеров, передающих как виды голландской природы, так ландшафты северных и южных стран.

Портретная живопись показана двумя изображениями не- звестных супругов и автопортретом ван-дер-Гельста, пре- расно скомпанованным на фоне вечернего ландшафта. Ред- кую вещь Иог. Майтенса следует отметить как хороший при- мер группового портрета, получившего столь блестящее раз- витие в Нидерландах.

Можно отметить здесь, кроме того, ряд неплохих вещей, принадлежащих кисти Паламедеса, Равестейна и Нетшера. удожника, уже вполне ясно выдающего французские влияния на голландскую живопись конца XVII в.

Таким образом, собрание голландских картин позволяет всесторонне ознакомиться со всеми многочисленными темами, интересовавшими нидерландских мастеров XVII в.

(В *зале III*[1]) показана французская живопись XVII в. похи, барокко).

Ряд портретов, нарядных и торжественных, с застывши- позирующими фигурами, работы Миньяра, де-Труа, Риго Ларжильера дают представление об эпохе абсолютизма, об эхе пышного придворного портрета, склонного в первую ередь к подчеркиванию позы и жеста. Для этого рода жи- иси, обычно сочетание красных, малиновых и пурпуровых инов, а также и оттенков синего цвета. С красочной стороны превосходен висящий около окон портрет неизвестного всад- ика, полный элегантности в позе и тонкого мастерства письме.

Влияние Италии выдают многие картины «исторической» кописи, где особенно следует отметить полную движения Битву», композицию «Нимфа и сатир» Н. Пуссена и рели- иозные вещи Лесюера и Вуэ. Как всегда холодный по крас- кам, Себ. Бурдон, показан несколькими картинами, в том числе превосходным по построению «Изганием Илиодора».

[1]) В зал III следует пройти через проходные галлереи и коптский л. (IV).

На стене у входа в зал XXIV находим итальянский пейзаж Кл. Лоррена, отличающийся особой продуманностью композиции и большим интересом к передаче освещения, в частности эффектов восходящего и заходящего солнца.

Здесь же, на щите у двери, висят картины Делафосса, свидетельствующие своими красками о влиянии фламандского искусства. Особенно интересен холст «Сусанна и старцы», превосходно разработанный в отношении светотени. В этой же комнате находим вдумчивую, почти однотонную картину братьев Ле Нен—«Крестьянский ужин», очень близко напоминающую по своей композиции «Обедающих крестьян» Лувра.

Следующий *зал XXIV* посвящен французской живописи XVIII—XIX в.в. Искусство рококо, игривое и интимное, показано рядом академических композиций, жанровых сцен, пасторалей, портретами и ландшафтами.

Карл ван-Лоо, с его голубой прекрасно написанной Юноной, Лемуан с розовым «Спящим амуром» и прелестным «Похищением Европы», Натуар с декоративными мифологическими картинами (3 щит справа)—знакомят нас с академическим течением во французской живописи XVIII в.

Картины на те же темы, исполненные Буше (2 щит слева), отличающиеся особой свежестью в подборе светлых тонов с любимым сочетанием голубых и розовых оттенков, пастораль Ланкре (напротив), превосходная по живописи «Сцена купания» Фрагонара, его же картина «Бедное семейство» (3 щит слева)—все вещи эти показывают интересные искания французских мастеров как в области новых тем, в значительной степени подсказанных изменившимися вкусами общества, так и в области чисто живописных, красочных и технических достижений. С точки зрения стиля следует еще отметить «Электрический опыт» Амедея ван-Лоо (1 щит справа), где мастер дает блестящее воплощение духа XVIII в. По своему замыслу, краскам и виртуозной легкости письма этот холст является одним из лучших украшений французского отдела.

Портретная живопись XVIII в. показана произведениями художников Натье, Токке, М. ван-Лоо, Друэ, Пэна и Рослина. Во всех вещах этих, по сравнению с портретами предшествовавшей эпохи, заметно стремление к большей интимности в передаче модели. Интересна здесь роль всевозможных привходящих предметов—собаки, книг, письменных принадлежностей,—служащих для выражения склонностей той или иной модели. Мастера рококо как бы разрушают преграду, всегда отделяющую зрителя от величественного позирующего вель-

можи в живописи и скульптуре барокко, подобно стоящему в этом же зале «парадному» бюсту писателя Корнеля.

Нарастающее влияние буржуазных вкусов, особенно сильное в конце XVIII столетия, обусловливает новые течения в искусстве, далеко отошедшем от прежнего придворного стиля.

Таково, напр., творчество Греза (2 щит справа), показанное рядом полусантиментальных, получувственных головок и двумя гораздо более интересными картинами. Одна из них — «Первая пахота» — передает сентиментально-жеманную сцену из жизни «поселян» с целью мещанского прославления семейной жизни и проповеди морализирующей добродетели. Значительно выше написанная также «не без поучения» жанровая сценка «Обманутый слепец», где надуманный сюжет искупается замечательным мастерством в письме и в красках, согласованных в звучной коричневатой тональности. Отмеченное в творчестве Греза направление получает своеобразное «игривое» развитие в грациозной картинке Буальи «Урок музыки» (4 щит слева). В дальнейшем же это течение можно проследить в картинах Маргариты Жерар, в ином только стилистическом преломлении, с иначе понятыми фигурами, с холодными и блестящими красками, несколько пестрыми в своем подборе.

Прежде чем перейти к позднейшим, уже ампирным вещам следует упомянуть здесь о пейзажных панно Гюбера Робера (на стене у входа и на 3 щите справа) с архитектурными развалинами античных зданий, являющихся предвестниками нарождающегося классицизма, и о ландшафтах К. Ж. Верне, отчасти предвосхищающих эпоху романтики (у первого окна слева).

Стиль ампир показан рядом картин Свебаха, Демарна, уже упоминавшимися жанровыми сценками М. Жерар и превосходным эскизом Герена «Эней у Дидоны», позволяющим резко оттенить перелом, происшедший в искусстве XIX века. Эта картина дает совершенно новое формопонимание, совершенно новые краски и приемы композиции.

В области портретной живописи новый стиль чувствуется в портрете дамы с мальчиком работы Монье (5 щит справа).

Эпоха романтики представлена «Кораблекрушением» Делакруа, выдержанным в темных, сумрачных тонах, полным движения всадником О. Верне, превосходно написанной головой натурщика Жерико (предпоследний щит перед аркой). Несколько картин Изабе, исключительно мастерских по письму, близкие к ним картины Мейсонье, отличающиеся бо-

галством и разнообразием красок, удивительно живописные ландшафты Курбе, произведения А. Декана, передающие жанровые сцены, восточный пейзаж Фромантэна и полные изысканных красочных сочетаний виды Венеции работы Зиема—дают представление о широких живописных исканиях в эпоху романтики.

Особенно полно показана здесь барбизонская школа (за аркой), выявленная произведениями лучших своих представителей. Особой бархатистостью красок отличаются картины и ландшафты Диаза, сумрачные виды работы Дюпре; почти голландское мастерство в изображении животных выдает К. Тройон. Превосходны ландшафтные этюды Т. Руссо, умевшего удивительно «органически» строить свои картины, и пейзажи Добиньи. Вещи последнего отличаются особым интересом к эффектам освещения, как это показывают картины «Утро», «Вечер в Онфлере» и ландшафт «Деревья», с превосходно удавшейся разработкой зеленой гаммы тонов. Целая стена здесь занята картинами Коро, отличающимися удивительной живописностью и мягкостью красочных сочетаний; лучшими из них являются исключительно свободные по письму «Утро», «Опушка леса» и «Порыв ветра».

Впервые вышедшие под открытое небо для писания этюдов и картин, мастера-барбизонцы знаменуют расцвет французского искусства в XIX в.—расцвет, подготовивший дальнейшие искания в живописи, которые могут быть великолепно прослежены в Москве по собраниям I и II отделений музея Новой западной живописи.

Памятники Музея изящных искусств. Вып. 1-й—4-й. М. 1912—13 г. Вып. 5-й. М. 1926 г.

Ю. Л-н Памятники итальянского искусства в Музее императора Александ-ра III в Москве. М. 1914.

Краткий иллюстрир. путеводитель, ч. 1-я. М. 1916, ч. 2-я, М. 917

«Жизнь музея», бюллетень Государственного Музея изящных искусств, № 1 М,—1925, № 2—М, 1926.

МУЗЕЙ НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА

В музее сосредоточены произведения западно-европейского (главным образом, французского) искусства второй половины XIX века. В основной состав музея вошли частные собрания И. А. Морозова и С. И. Щукина. Оба собрания являются параллельными, так как в них представлены одни и те же мастера, но акцент, который поставлен коллекционерами на том или ином художнике, придает каждому собранию индивидуальный облик: Морозовское собрание—более исторично и основным стержнем его является Поль Сезанн, в то время как в собрании Щукина преобладают произведения Дерена, Пикассо и Матисса.

Во время революции музей значительно обогатился произведениями, поступившими из других частных собраний; особенно следует отметить присоединение к музею коллекции М. А. Морозова, которая была пожертвована его вдовой в Третьяковскую галлерею. Это собрание дало музею ряд первоклассных вещей Мане, Ренуара, Моне и др. В настоящее время собрание продолжает пополняться произведениями западно-европейских современных художников.

(I-е отделение Щукинское).

Ул. Фрунзе (Знаменка), Б. Знаменский п., 8; тел. 3-26-11.

Зал I. Произведения Кл. Моне (род. в 1840 г.) и К. Писсаро (1830—1903 г.г.) знакомят с импрессионизмом,—течением, определившим собою французское искусство второй половины XIX в. (характеристику импрессионизма—см. II-е отд.). Произведения Кл. Моне дают возможность установить эволюцию художника, в творчестве которого были наиболее резко выдвинуты основные проблемы импрессионизма. Самое раннее его произведение («Завтрак на траве» —1866 г.) предвещает его залитые солнцем пейзажи. Хотя здесь Моне еще

строит на контрасте светлого и темного, но уже свет солнца об'единяет все предметы в одно красочное пятно. В свободной трактовке, отказе от деталей намечается путь к новым техническим завоеваниям. Характерным импрессионистическим пейзажем являются «Луга в Живерни» (1888 г.), построенные на дополнительных тонах (розовом и зеленом). Художник трактует мелким раздельным мазком, который непосредственно оформляет предметы. Последние теряют свою контурность и об'емность и, как бы растворяясь в воздухе, воспринимаются как общий аккорд розово-зеленых тонов. Большое, развернутое вглубь пространство, с высокой линией горизонта, наполнено колеблющимся воздухом. Эскизная техника дала возможность художнику зафиксировать также и свет, который является основной проблемой, выдвинутой импрессионистами. Так, два «Руанских собора» (1888 г.) написаны при утреннем и вечернем освещении и являются типичными для разрешения данной проблемы.

Писсаро, который по своим художественным заданиям стоял близко к Моне, представлен только двумя вещами, достаточно хорошо характеризующими художника. Отметим его «Оперный проезд» (1899 г.), изображенный во время дождя,—мотив, часто трактуемый импрессионистами. Эскизность трактовки, сдержанная серая гамма тонов, прекрасно выраженное движение массы,—являются отличительными чертами данного произведения.

Зал II. Прежде всего здесь следует остановиться на работе Эд. Мане (1833—1883 г.г.) «В кабачке». Обобщение, подчеркивание лишь наиболее выразительного, а также эскизность, характеризуют данную вещь. Эти черты указывают новый путь, на который впоследствии вступили импрессионисты. Технические приемы импрессионистов встречаем также в творчестве Огюста Ренуара, изображавшего, главным образом, парижанок и детей. Отказ от черной краски находим в его картине «Девушки в черном», исполненной в звучных тонах. Затененные части лица слегка углубляются зелеными тонами, уничтожаются детали фона, последний сливается с фигурой в одно красочное пятно. То же единство красочного замысла мы находим в его «Обнаженной женщине».

Несколько обособлено стоит творчество Эдгара Дега (1834—1917 г.г.). Если импрессионистов интересует оболочка вещей, которая вечно изменяется благодаря разным условиям освещения, то Дега в одинаковой степени интересуется и передачей внутреннего содержания. Его модели, в противоположность Ренуару, обладают резко выраженной индиви-

дуальностью, он утрирует и изменяет черты ради остроты характеристики изображенного («Певица из кафе-шантана»). Выдвигая основной проблемой движение, Дега в передаче его всегда достигает единства ритма («На репетиции»). Одним из композиционных приемов Дега является обрезание фигуры краем картины (влияние японцев), чем достигается впечатление неожиданности и моментальности случайно зафиксированного движения. Интересны в данном случае его «Голубые танцовщицы», которые по звучности красочной гаммы принадлежат к одним из лучших его пастелей.

Зал III. Синьяк и Кросс возвели в принцип теорию дополнительных цветов Шеврейля, которой интуитивно следовали импрессионисты. Так, «Сосна» Синьяка (1909 г.) и «Церковь Св. Марии в Ассизе» (1909 г.) Кросса трактованы геометризированным мазком, что заставляет сравнивать их картины с мозаикой. Художники не смешивали красок на палитре, рассчитывая, что цвета, не утратив своей насыщенности, сольются в нашем восприятии. Их яркие полотна носят декоративный характер.

Зал IV. Прекрасно представлено в музее творчество Анри Матисса. Его ранний натюр-морт «Посуда» (1900 г.) написан пастозным мазком, красочным, но не достигшим еще чистоты тонов более поздних вещей. Об'емная трактовка, ясность пространственных отношений—все эти черты связывают натюрморт с его наиболее ранними вещами (последние см. во II-м отд.). Особо типичным является «Ваза с фруктами, кувшин и графин» (1909 г.). Здесь фон и предметы играют равноценную роль, уничтожается ясность пространственных отношений между предметами и фоном. Выразительность линии, звучность и ясность красочных отношений, упрощенность трактовки форм, потерявших свою об'емность, являются характерными чертами также и всех произведений, относящихся к этому периоду. Изменяется характер фактуры: Матисс кладет краску тонким слоем, позволяющим иногда просвечивать полотну. Тот же путь от об'емного к плоскостному, от сложного к простому, можно проследить и в разрешении проблемы фигурной композиции и интерьера. Отметим здесь его «Испанку» (1909 г.), звучную по краскам, но еще трактованную об'емно, «Марокканца» и «Марокканку» (1913 г.), в которых фигуры, потеряв свои индивидуальные черты, уже трактуются, как красочное декоративное пятно. Матисс дает большие красочные плоскости, беглой и выразительной линией характеризуя лишь основное. Его линии и краски достигают еще большей экспрессивности в фигурных компози-

циях («Игра в мяч», 1908 г., «Нимфа и сатир», 1909 г.), в которых ритм движения фигур подчиняется линии, положенной в основу композиции. Следует отметить влияние мавританского искусства на красочную гамму Матисса и на орнаментальность его трактовки.

Зал V. Интерьеры Матисса достаточно ярко иллюстрируют эволюцию художника, которая охарактеризована выше. Отметим здесь «Семейный портрет», пестрый и радостный по гамме красок. Развертывая глубинное пространство, Матисс дает одновременно прямую и обратную перспективы.

Иную трактовку мы находим в поздней работе «Арабское кафе», где отказавшись от линейно-перспективного построения, художник трактует картину исключительно пятном. В этой вещи средства характеристики доведены до минимума.

Залы VI, VII и VIII. Из произведений Матисса, находящихся в этих залах, отметим два панно: «Танец» и «Музыка» (1910 г., зал VIII), в которых Матисс с еще большей остротой разрешает задачи, выдвинутые им в «Нимфе и Сатире». В этих произведениях особенно сильно определились основные черты творчества художника, его декоративность, которая силой и убедительностью мгновенного воздействия приближает его картину к плакатам.

Зал IX. Полотнам Гогена, относящимся к периоду его жизни на Таити (1891—1893, 1895—1903 г.г.), присуща декоративность несколько иного порядка. Если произведения Матисса экспрессивны, то картины Гогена монументальны; таким образом, при деформации оба художника исходят из разных предпосылок. Линия Гогена замкнута, однообразна, краски менее звучны, и, при всем эффекте контрастных сопоставлений, его полотна носят единый колорит. Гоген трактует жанровые сцены, также создает ряд композиций, которые носят символический характер; к последним относятся «Рождество Христово» (1896 г.) и «Идол». Различие его замысла не изменяет ни композиционного задания, ни характера трактовки. Стремясь к декоративности, Гоген трактует пространство путем чередования красочных плоскостей, которыми оформляется природа («Сбор плодов», 1899 г.). Акцент ставится на звучном сочетании красочных контрастов. Стилизуя природу, художник стилизует и человеческое тело, приводя все к основным линиям, положенным в основу композиции,—например, «Женщина с цветами», 1899 г. Последнее произведение не есть результат эволюции стиля художника, так как наряду с этим Гоген создает композицию «Брод»

(1901 г.) с развернутым вглубь пространством и относительно реалистической трактовкой персонажей; эти два подхода трактовки мы видим и в более ранних его вещах: «Ее зовут Вайраумати» (1892 г.), «А, ты ревнуешь» (1892 г.).

Ван-Гог выдвигает иные принципы и дает иную трактовку. Декоративность, которая присуща его произведениям, отнюдь не самодовлеющa. Ван-Гог прежде всего стремится быть выразительным (но выразительность у него иного порядка, чем у Матисса). Экспрессия Ван-Гога связана с желанием достичь большей остроты характеристики внутреннего мира изображенного. Так, в «Мужском портрете» (1889 г.) акцентируются лишь наиболее выразительные черты; произвольность красочных отношений, как и своеобразная трактовка фона (кривые), служат той же цели. Сопоставление этого портрета с декоративно трактованным «Автопортретом» Гогена в данном случае наиболее показательно. Следует отметить «Арльские дамы» (1888 г.), где раздельность мазка стоит в связи с влиянием на Ван-Гога техники пуантилистов. Интересен по техническим приемам «Куст», в котором мазок непосредственно оформляет предметы. Разнообразие характера наложения мазка сообщает его произведениям внутренний ритм движения, что характерно для Ван-Гога, особенно в Арльский период. Ван-Гог оказал сильное влияние на творчество немецких экспрессионистов.

Зал X. Одним из наиболее крупных мастеров XIX века является Поль Сезанн. Из произведений, представленных в музее (характ. Сезанна — см. II-е отд.), отметим «Mardis Gras», где статуарность Арлекина и Пьеро создает впечатление монументальности. Строгость треугольной композиции, формальное разрешение указывают на верность традициям старых мастеров (последнее характерно также и для его натюр-мёрта). Богатая гамма красок в трактовке одежды Пьеро указывает на новый путь в колористических исканиях Сезанна. В данном случае чрезвычайно интересна трактовка «Курильщика», серая одежда которого, как и сероватая гамма фона, обладают всем богатством палитры Сезанна. Здесь нет ничего случайного, художник дает ясное пространственное соотношение, как частей фигуры, так и всей фигуры к пространству. Еще более красочности мы находим в насыщенных синих тонах «Дамы в голубом платье». Варианты одного и того же тона дают возможность лепить об'емы. В фигуре все формы упрощены, подчеркнуты лишь основные конструктивные части. Это стремление к четкости построения, к ясности пространственных отношений, а также выявление

об'ема путем градации тона (что характерно также для «Пейзажа в Эксе»), являются новой тенденцией, выдвинутой Сезанном в современной ему французской живописи. Эти принципы были в дальнейшем разработаны кубистами.

Зал XI. Творчество Анри Руссо стоит несколько изолированно от общей линии развития французской живописи. Его произведения обнаруживают какую-то наивность и примитивность восприятия, что позволяет их сравнивать с детским творчеством. Его картины лишены воздушной атмосферы, все детали первого и заднего плана одинаково четко рисуются зрителю. Отметим «Вид моста Севр и холмов Кламара, Сен-Клю и Бельвю» (1908) и декоративное полотно «Нападение ягуара на лошадь» (1910). Эти кажущиеся наивными вещи Руссо отличаются строгостью композиции и впоследствии оказали сильное влияние на французских художников.

Зал XII. Группа «Диких» (Fauves), возглавляемая Матиссом, выдвинула принципы, реакционные импрессионизму. Эти художники (Руо, Фриез, Вламинк) находились под сильным влиянием Ван-Гога, Сезанна, Матисса. Так в пейзаже Вламинка «Городок на берегу озера» встречаем принцип кулисного построения, один из композиционных приемов Сезанна; в зависимости от последнего стоит и выявление об'емов путем градации одного тона. Две картины Ван-Донгена «Дама в черной шляпе» и «Антония ла Коквинара» построены на красочных контрастах по принципу Матисса. С последним связывает как выразительность рисунка, так и обобщенность трактовки формы. Произведения Марке «Гамбургский порт» и «Гонфлер» не лишены декоративности, но их пространственность, которая характерна и для всех произведений Марке, показывает на новый выход из декоративности Матисса.

Зал XVI. Дальнейшую разработку принципов, выдвинутых Сезанном, находим в творчестве Анри Дерена (род. 1880 г.). Но если первый выявляет об'емы чисто живописно, используя все богатство своей палитры, то Дерен трактует об'емы лишь контрастом белого и черного. Эволюция Сезанна—в достижении красочности, эволюция Дерена—от красочности его «Порта в Гавре» (влияние Матисса) к аскетической гамме белого и черного в его «Субботнем дне». Строгость и статичность композиции роднят Дерена с Сезанном, но Дерен идет дальше по пути деформации предмета, выявляя основные конструктивные его части и об'емы (девушки в «Субботнем дне» и «Мужчина, читающий газету»). Параллельно со статичными композициями Дерен создает динамичную «Рощу» (ок. 1913 г.), в которой художник деформирует пейзаж повтор-

ностью холмов и вертикалей деревьев, давая единый ритм движения. В «Замке» (ок. 1910 г.), упрощая об'емы, Дерен опускает все случайное, нарушающее единство массы. Пространство здесь разрешено путем чередования об'емов. Сдержанная коричневая гамма характерна для произведений этого периода. Отметим «Гавань», где мы видим возврат художника к примитиву в трактовке заднего плана (облака и деревья на горе).

Брак представлен только одной вещью «Замок» (1909), где как архитектурные мотивы, так и пейзаж, сведены к простым геометрическим формам, с подчеркиванием пересекающихся плоскостей. Сдержанная гамма светлых тонов, стройность центральной композиции являются отличительными чертами этого произведения, которое следует сопоставить с «Фабрикой Хорта» (1909 г.) Пикассо, чтобы выяснить всю однородность их исканий.

Залы XIII, XIV и XV. Принципы кубизма еще с большей остротой были выдвинуты Пабло Пикассо. Из ранних вещей, так наз. «голубого периода», отметим «Свидание» (1902 г.) и «Старого еврея с мальчиком» (зал XIII); вещи эти, полные экспрессии, исполненные в одном тоне и строго продуманные по композиции, написаны под влиянием испанских художников Моралеса и Греко. Уже в этих произведениях художник работает над упругостью формы. «Акробаты» (зал XIII) характеризуют 2-й период мастера, переселившегося в Париж, где он попадает под влияние Тулуз Лотрека. В дальнейшем Пикассо работал над проблемой об'ема и пространственных построений. Отметим «Даму с веером», в которой художника уже интересует не экспрессия формы, а выявление формы в пространстве. Пикассо, беря за основу некоторую геометризацию Сезанна, доводит ее до предела, выявляя об'емы путем гранения формы. Строгая конструкция картины придает его работе статический характер. Дальнейшая эволюция Пикассо идет по пути деформации предмета и выявления его динамичности. С этой стороны интересна композиция «Трех женщин» (зал XV). В дальнейшем, деформируя предмет, Пикассо приходит к полному его разложению («Музыкальные инструменты», зал XV). Интерес к фактурным изысканиям приводит Пикассо к введению посторонних материалов (опилки, гипс, вырезки из газет и т. д.); примером могут служить его картины «Книги» и «Харчевня».

Зал XVII. Здесь представлены картины Шарля Коттэ, а также ряд картин, принадлежащих кисти мастеров другой национальности. Отметим «Испанку» Зулоага, «Рынок» (1895)

Врангвина; последняя картина, строго проработанная в целом и деталях, напоминает нам старинный гобелен. Также следует остановиться на произведениях «Уголок Венеции» и «Бульвар Мадлен в Париже» (1895 г.) Тауло, художника, который находился под влиянием импрессионистов.

Зал XVIII. Произведения Карьера, Герена, Одилон Редона, Лени и др. показывают нам мастеров, которые, уйдя от академической манеры, частично заимствовали композиционные и технические приемы у более крупных своих современников. Отметим «Поцелуй матери» Карьера, исполненный в тончайших переходах коричневых тонов, а также «Бедного рыбака» (1879 г.) и «Сострадание» (1887 г.) Пювис де-Шаванна (1824—1898 г.), сдержанных по гамме, интересных по композиционному заданию.

Зал XIX (рисунков) знакомит с вещами одного из лучших французских рисовальщиков — Тулуз Лотрека; быстро набросанные, они всегда поражают крайней убедительностью. Так, живописна и остра по характеристике «Певица Иветта Гильбер». Отметим рисунок Матисса «Рыбаки», трактованный линией без какой-либо детализации. Останавливают внимание два рисунка женских тел Родена, довольно характерных для скульптора. Не лишены декоративных достоинств наброски Одилон Редона, построенные на сильных контрастах темных и светлых пятен. Также обладают художественной ценностью рисунки Ренуара, Ропса, Бенара и Рувейра.

Каталог картин собрания С. И. Щукина. М. 1913.
Я. Тугендхольд. Французское собрание С. И. Щукина (журн. «Аполлон», 1914 г., № 1).
Н. Тарцев Щукинское собрание французской живописи. М. 1922.
Я. Тугендхольд. 1-й музей нового западного искусства, М. 1923.

II-е отделение (Морозовское).

Кропоткинская ул. (Пречистенка), 21; тел. 3-50-23.

Зал I. Собрание начинается с произведений импрессионистов. Представленные здесь художники, как Клод Моне, Сислей, Писсаро, стремились стать ближе к природе, передать ее такой, как они ее видят. Они не дают детально выписанных предметов, а стараются уловить лишь общее впечатление; отсюда и название «импрессионисты» (impression—впечатление), которое им дала художественная критика со времени их первой выставки (1874 г.). Для импрессиониста не существует ни локального цвета, ни строго очерченного

предмета: все изменяется в зависимости от освещения. Поэтому импрессионисты и стараются в своих произведениях уловить и зафиксировать тончайшие изменения света. Передавая пейзаж, импрессионисты дают на своих картинах большое пространство. Они совершенно сознательно не замыкают композиции картины, так как хотят, чтобы их пейзажи имели вид не нарочито построенных, а случайно вырванных из природы. Композиционно они ничего не выделяют; будь то человек, вода, небо или дерево — все пишут они одним приемом, так как во всем видят поверхности, отражающие световые лучи.

Картина «Бульвар Капуцинов» (1873 г.) Клода Моне характеризует основные принципы импрессионистов. Освещенная часть бульвара дана оранжевой, теневая — фиолетовой, ибо импрессионисты считают, что в природе не может быть черных или серых теней, а тень всегда будет цветная, дополнительная (по закону Шевреля) к основному тону. Предметы (кареты, люди) даны двумя-тремя мазками. Подобная эскизная трактовка характерна для импрессионистов. Она способствует быстрому писанию картин, что необходимо при стремлении зафиксировать световые изменения. Здесь полное отсутствие контрастных сопоставлений, как и в картине «Стог сена в Живерни» (1889 г.) того же художника. Эта картина выдержана в одном тоне — построена лишь на одной части спектра (от лилового до зеленого). Остановимся на «Тумане в Лондоне», позднейшей работе художника (1903 г.). Здесь мы видим, какое внимание уделял художник передаче состояния атмосферы. Он был так поглощен этой задачей, что забыл о чисто живописных принципах. В картине наблюдаем полное отрицание цвета.

На ряду с Клодом Моне следует отметить Сислея («Мороз в Лувесьене» и «Сад Гошеде»), который ставил перед собой вышеуказанные проблемы без четкости и рациональности Моне. В его пейзажах больше теплоты, они лиричны. Характерно, что Сислей предпочитает писать не шумные бульвары Парижа, а заброшенные уголки провинции.

Близко к Кл. Моне стоит Писсаро; особо следует отметить его «Бульвар в Париже», не уступающий по своим живописным достоинствам «Бульвару Капуцинов».

Зал II. Из зала импрессионистов-пейзажистов следует перейти в зал Ренуара, художника, принадлежавшего также к группе импрессионистов. Но те проблемы, которые Моне, Писсаро, Сислей ставили в пейзаже, Ренуар разрабатывал в портрете. Интересен по своему цветовому сочетанию «Эскиз

к портрету г-жи Самари» (1877 г.), известной актрисы Французской Комедии. Тут же находится и портрет г-жи Самари в рост, одно из наиболее прославленных произведений Ренуара, наделавшее в свое время много шума. Более поздним является «Ребенок с кнутиком» (1885 г.) с его переливающимися, как перламутр, красками. Явно, что художника интересует не самое изображение девочки, а освещенное солнцем белое платье, коричневые волосы на фоне зелени. Нет чистых цветов—каждый цвет отражает в себе соседние; особенно интересно белое платье, которое написано всеми красками на том основании, что чистого белого цвета в природе нет, так же, как и черного. Поэтому понятно, что черные лакированные туфли девочки художник дает всеми красками за исключением черной.

Импрессионизм был чрезвычайно плодотворен для французского искусства и породил целый ряд последователей среди молодого поколения художников. Из них следует отметить Вюйара и Боннара *(вестибюль и лестница)*. «Дети», «В саду» и «В комнатах» Вюйара рисуют нам художника, вполне овладевшего манерой письма импрессионистов, но уделяющего (как и другие пост-импрессионисты) больше внимания картине как определенному декоративному пятну.

Уже названия картин Боннара «Утро» и «Вечер» (1911 г.) показывают, что сближает данного художника с импрессионистами: он старается уловить различие утреннего и вечернего освещения. Но Боннар является еще более декоративным, чем Вюйар; не случайно именно ему было поручено написать декоративные панно для лестницы (1911 г.). Панно с преобладанием насыщенного зеленого цвета, с уничтожением глубиниости вполне отвечает задачам декоративной живописи. Приходится лишь сожалеть об отсутствии связи панно с архитектурой—это об'ясняется тем, что Боннар не был в Москве и получил представление о лестнице лишь на основании фотографий.

Зал VI. С панно Боннара любопытно сопоставить серию панно Мориса Дени, с изображением мифа об Амуре и Психее. В противоположность насыщенным краскам Боннара, панно Дени выдержано в нежно-розовой, несколько слащавой гамме; художник часто перспективными построениями нарушает плоскость стены; вся композиция сложна и интересна. Хотя и отмечено, что Дени дает прорывы стены, но все же мы видим, что фигуры у него трактованы в несколько плоскостной манере, в чем, несомненно, сказывается влияние Гогена. Дени, как типичный эклектик, сочетает это влияние

с светлыми красками импрессионистов и с элементами, заимствованными от Ренессанса.

Зал VII посвящен творчеству Сезанна. Сезанн был одним из мастеров, участвовавших на первой выставке импрессионистов. С первого же момента он явно отличался по основным своим принципам от импрессионистов. Сезанн, в противоположность импрессионистам, обратил внимание на самый предмет, работал над выявлением его об'ема (путем цвета или геометризацией формы) и большое внимание уделял построению картины. Любовь к четкому построению мы видим уже в ранних произведениях мастера (60-ые г.г.) «В комнатах» и «Девушка у пианино»: фигуры схематизированы и акцент стоит на желании достичь об'емов фигур, а не на цвете. Другое мы видим в «Дороге в Понтуазе» (1878 г.), написанной уже после знакомства Сезанна с импрессионистами и в частности с Писсаро (см. зал I). Палитра Сезанна стала светлее, он больше внимания уделяет цвету: здесь пространство картины заполняют цветовые массы. «Деревья в парке» (80-ые г.г.) показывают, как Сезанн стремился достичь об'ема путем различной светосильности цвета. Если импрессионистов интересовал предмет, поскольку он являлся лишь отражением световых лучей, то для Сезанна свет—фактор, формирующий предмет. Наибольшей тонкости в смысле цвета достигает Сезанн в «Береге Марны» (1888 г.). Интересен портрет жены художника (1891 г.), где явно видна геометризация форм. До какой степени Сезанн достигает об'емности предмета, его выпуклости, можно видеть на примере «Натюр-морта с занавесами» (1890-ые г.г.). «Сосна» и «Голубой пейзаж» характеризуют последнюю манеру мастера. Для этих работ характерно преобладание голубого тона и то, что он достиг органического слияния цветовой массы, образующей предмет, с пространством. Сезанн имел большое значение; на многих живописцев он оказал влияние (см. группу «диких»: Дерена и Пикассо в I-м отделении).

Зал VIII. На ряду с Сезанном крупной индивидуальностью является Ван-Гог. В живописи Ван-Гог стремится прежде всего к выразительности. В связи с этим он выдвигает проблему движения, как внешнего фактора экспрессии, и психологичность—как внутренний. Кония с Доре «Прогулка заключенных» (1889 г.), особенно же «После дождя» (1890 г.) иллюстрируют, как справился художник с проблемой движения. К цвету Ван-Гог подходит с другой стороны, чем это делают импрессионисты. Чтобы в этом убедиться, достаточно посмотреть на «Красные виноградники в Арле» (1888 г.).

Сопоставление лилового с красным, красного с желтым имеет декоративную ценность. Любопытно отметить солнце, изображенное белым кругом,—условное изображение, которое никогда не могли бы дать импрессионисты. Но цвет у Ван-Гога носит не только декоративный характер; он имеет большое экспрессивное значение. Особенно это заметно в «Ночном кафе» (1888 г.), о котором художник сам пишет брату, что он взял соответствующие краски, чтобы создать впечатление, что кафе—это место, где можно совершить преступление. Здесь даны резкие, едкие сопоставления цвета, форма предметов достигается одним штрихом.

Зал X. Та же комната кафе написана Гогеном во время его жизни в Арле («Кафе в Арле»). Сравнение обоих произведений показывает, насколько различно подходят к одному и тому же предмету художники. Если Ван-Гог развертывает картину в глубину, желая быть пространственным, то Гоген наоборот—подчеркивает плоскость картины. У Ван-Гога выразительный мазок, формирующий предмет,—у Гогена гладкая поверхность, краски положены жидко, так что видна структура холста. Плоскостность намечается уже в ранних произведениях Гогена. То же можно сказать и относительно «Пейзажа с павлинами» (1892 г.), явно выражающего декоративный характер как по своей плоскостности, так и по резкому сопоставлению пятен. Гоген мечтал о росписи стен, и это понятно, так как его живопись монументальна и имеет мало оправдания для картин небольшого формата. «Беседа» (1891 г.) отличается большой пространственностью, но и здесь мы видим, что художник сокращает пространство, стремясь привести все к плоскости. «Букет цветов» (1891 г.) эффектен по своему красочному сочетанию. Две особенности роднят Ван-Гога и Гогена и противопоставляют их импрессионистам: это с одной стороны, акцент на деформации природы, с другой же—интерес художников к сюжету. Если Ван-Гог к сюжету подошел с психологической стороны, то Гоген—с литературной. Литературность Гогена видна как в постоянных надписях на картинах, так и в наличии символических картин, например, «Великий Будда» (1892 г.). «Попугаи» (1902 г.), написанные за два года до смерти, показывают, что Гоген в конце жизни словно возвращается к манере письма импрессионистов.

Зал XI. Среди художников более молодого поколения остановимся на Матиссе. По произведениям данного собрания мы можем составить полное представление об эволюции, проделанной мастером. «Бутылка Шидама» (1896 г.) иллюстрирует

первую манеру его письма; она написана в духе старых мастеров, построена на противоположении белого и черного, предметы выявлены объемно. Два небольших натюр-морта показывают нам Матисса, уже находящегося под влиянием импрессионистов и всецело овладевшего их манерой. Здесь нет резких сопоставлений цветов, все проникнуто рефлексом.

В натюр-мортах «Цветы», «Фрукты, цветы, панно» (1909 г.), «Фрукты и бронза» (1910 г.) Матисс смело отказывается от импрессионистического понимания цвета и ставит живопись на новый путь. Матисс, подобно Ван-Гогу, стремится к выразительности, но достигает он этой выразительности иными путями: отчасти цветом, главным же образом, линией, или, вернее, очертанием предметов. Кривизна кувшина в натюр-морте «Цветы» оправдывается тем, что подобная линия выразительнее, ярче, она резче запоминается. Здесь несомненно влияние детского рисунка.

Помимо выразительности, следует отметить декоративность, которой отличаются данные натюр-морты. У Матисса явное желание, подобно Гогену, мыслить картину как определенную плоскость, не разбивать ее пространственными построениями. В смысле же цвета Матисс ярче, богаче Гогена. Давая резкие сопоставления, Матисс стремится все подчинить доминирующему тону; так в натюр-мортах с бронзой мы видим преобладающий синий тон, в натюр-мортах с панно — розовый (о Матиссе см. стр. 41—42).

Матисс являлся центральной фигурой в группе «диких», к которой принадлежали Дерен, Марке, Фриез, Вламинк. «Барка на Сене» последнего резка по своим красочным эффектам. Вламинк своими смелыми красочными сочетаниями не достигает декоративной силы Матисса, а остается тяжелым и материальным, в чем сказывается его фламандское происхождение. В более поздних произведениях он показывает себя тонким живописцем, когда дает пейзаж в серо-зеленой гамме, как, например, «Речка».

Пейзаж Оттона Фриеза «Деревья в Кассн» (1909 г.) по своей построенности показывает влияние Сезанна, но Фриез более декоративен и динамичен, в чем видно влияние Ван-Гога.

Не без влияния последнего находится и Вальта (*зал V*) — эклектик, сочетающий технику импрессионистов и Ван-Гога.

Лаконичные пейзажи Марке являются утонченными по цвету; особенно следует отметить «Неаполь» с его серебристой гаммой красок.

Дерен—типичный эклектик, но его произведения не лишены вкуса и колористического чутья («Галантность»).

Зал XII. Дерен в ранних работах связан с Матиссом. В «Рыбачьих лодках» резкие красочные сочетания носят определенный декоративный характер. Но не этими произведениями вошел Дерен в историю современной живописи,— гораздо значительнее являются его «Натюр-морт», «Лесная дорога» и «Стволы деревьев». В понимании формы, в особенном акценте на предметы сказалась, несомненно, живопись Сезанна. Но форма как таковая у Дерена упруже, и данные произведения построены в холодной серо-коричневой или просто серой гамме, что еще в большей степени, чем у Сезанна, сосредоточивает внимание на об'емности.

Еще большей деформацией отличаются произведения Пикассо. «Портрет Виллара» может служить тому блестящим примером. Художник здесь одноцветен и старается выявить об'ем путем гранения. Здесь явно сказались уже принципы, которые культивировали целый ряд художников, так называемых «кубистов» (см. I отдел.).

Зал XIII занят целым рядом рисунков французских мастеров. Рисунки эти являются ценным дополнением к основному французскому собранию.

На ряду с блестящим собранием французской живописи, дающим о ней полное представление, собрание скульптуры кажется случайным и бедным. Следует отметить скульптора-анималиста Бари, характерно передающего движения животных. Наиболее показательным для французской скульптуры является Родэн. Его «Весна» и «Любовь убегает» отличаются внесением живописных принципов импрессионистов. Монументальность уничтожена, форма становится дробной и экспрессивной. Художник стремится передать случайные, мимолетные движения.

В противоположность Родэну, четыре статуи Аристида Майоля (зал I) монументальны, просты и дают широкую трактовку форм; здесь нет стремления передать движение— Майоль передает определенную, строго фиксированную позу. Его статуи спокойны, статичны, что достигается симметричностью композиции. На развитие творческого таланта Майоля оказал несомненное влияние Гоген, потому любопытно сопоставление малых бронз Майоля с холстами Гогена (зал XI).

Бурдель является последователем Родэна, но, благодаря острому чувству массы, он не разбивает ее («Скульпторша за работой»), как это делает Родэн, а придает лишь экспрессивность, которая выражается в чрезмерной изогнутости и напряженности форм.

С. Маковский. Собрание картин Морозова («Аполлон», 1913, № 3/4)

МУЗЕЙ ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР.

Кропоткинская (Пречистенская) наб., 29.

Музей основан в 1919 г., как хранилище азиатского искусства (Arts asiatica); в 1925 г. преобразован в Музей восточных культур. В настоящее время в 3 залах [1]) развернуты памятники Ближнего и Дальнего Востока; предположены к открытию отделы Среднего и Советского Востока и кабинет революционного движения на Востоке.

В *зале I* (отдел Ближнего Востока) выставлены памятники искусства Персии, Турции, Средней Азии. Здесь восточные (персидские, среднеазиатские, малоазиатские) ковры, персидские и турецкие ткани, персидская керамика, мусульманская (персидская и индийская) миниатюра, персидские лаки, образцы среднеазиатских поливных изразцов и раскопочной керамики. Из туркестанских ковров следует отметить огурджалиинский намазлык (нач. XIX в.), иомудский эиси с изображением стилизованных животных. Из персидских ковров должна быть отмечена часть ардебильского ковра (XVII—XVIII в.) и два парных ковра из числа вырабатывавшихся в Персии в XVIII в. для посылки, в виде даров, к европейским дворам (затканные золотыми и серебряными нитями). Из тканей особенно интересны превосходные образцы персидской лицевой ткани XVI в.: на одной видим всадника в сефевидском тюрбане, ведущего пленника с длинными опущеиными усами (повидимому, монгола-кочевника), на другой—ряд сцен в саду: занятие музыкой, влюбленная пара, звери. По характеру стиля эти лицевые ткани близки к миниатюрам эпохи, что об'ясняется тем, что художники, писавшие миниатюры, делали в то же самое время эскизы для тканей, ковров и керамики. Турецкие бархаты XVII в. (так называемые брусские ткани) представлены очень типичными образцами с изображениями излюбленных турками цветочных мотивов: гвоздики, тюльпана, цветка граната с характерным сочетанием золота, красного и малинового цветов. Из предметов персид-

[1]) В связи с переводом музея в новое помещение, расположение экспонатов изменилось.

ской керамики замечательно весьма богатое собрание рейских фаянсов. Они раскопаны на месте древнего города Рея (близ Тегерана), разрушенного монголами в 1220 г., и датируются XI—XIII в.в. Из них отметим восьмигранную большую вазу со срезанными наверху углами, с геометрическим орнаментом красноватого люстра на фоне цвета слоновой кости. Бледно-медовый люстр с золотистым отблеском представлен в витрине с рейской керамикой, чашами и сосудами разнообразных форм и декораций. Среди изделий с бирюзовой поливой интересна вазочка в виде птицы с женским лицом. На нижней полке—полихромные фаянсы. Мотивы декорации: всадники, сидящие фигурки, властитель на троне с предстоящими и пр.

В витрине посреди зала—образцы персидской керамики с бирюзовой поливой XVI—XVIII в.в.; в третьей витрине—ряд образцов родосских и дамасских блюд XVII в.

В витрине у окна (налево от входа) помещено несколько интересных блюд, раскопанных на Афросиабе (близ Самарканда), эпохи Саманидов (X в.).

В витринах перед окнами размещены образцы мусульманской миниатюры: персидской и индийской. Из манускриптов должна быть отмечена—рукопись Саади 1440 г. с отличными уннанами строгого стиля (древнейший манускрипт в собрании), затем интересен манускрипт «Пятерицы» Низами 1490 г. с прекрасными миниатюрами, поражающими блеском своих красок, манускрипт 1-й половины XVII в. Ахмед-бен-Мунши эль-Хусейна и др. Из миниатюр на отдельных листах отметим ряд миниатюр из «Бабар-намэ», эпохи XVI—XVII в. и великолепный подписной лист работы мастера Балджида, изображающий борьбу при дворе шахов. Этот прекрасный образец мастерства персидских миниатюристов представляет и историко-бытовой интерес, как очень живо скомпанованная жанровая сцена.

Зал II (отдел Дальнего Востока) посвящен памятникам китайского и японского искусства: изделиям из нефрита и др. камней, керамики, эмали, части экспонатов по японской гравюре. По стенам—ковры из китайского Туркестана с их своеобразной расцветкой (обычно, это—противопоставление двух цветов: синего и желтого, зеленого и малинового, синего и шоколадного и т. д.); орнаментация их содержит много символических элементов. В витрине «Китайские изделия из нефрита и других камней» особенного внимания заслуживает чаша с крупными фигурными ручками в форме древних ритуальных ваз; чаша эта относится к глубокой древности, к эпохе Чжоу; она извлечена из раскопок в южной России;

материал ее претерпел изменения, вследствие долгого пребывания в земле. Должны быть еще отмечены два парных льва из светлого нефрита эпохи Мин, большая ваза темно-зеленого нефрита, статуэтка, изображающая одного из даосских бессмертных, ряд предметов из розового кварца, горного хрусталя, халцедона, янтаря и жировика.

В довольно богатой коллекции китайской керамики, как древнейшие образцы производства должны быть отмечены в витрине ваз с одноцветной глазурью: две небольших вазы зеленой глазури «кракле», относящиеся к периоду Сун (XI—XIII в.в.), селадон эпохи начала Мин (XIV—XV в.в.) и маленькая овальная сине-зеленая вазочка периода Юань. В витрине у стены, против окон,—фарфор типа «белый с синим», среди него—две парных вазы с фоном цвета «лунного света». В высокой витрине у окон, на средних полках,—фарфор с декорацией «брызганный кобальт». В следующей витрине отметим: белый фарфор XVII в. Фу-Киен, ваза «черного семейства» эпохи Кан-Си (1662—1722 г.г.) с декорацией «цвет сливы», несколько сосудов работы Ост-Индской компании, среди них—банка с русским гербом, из числа заказанных Петром I в Китае.

Из произведений японской гравюры (см. также отчасти зал III) следует отметить ряд листов Утамаро (1753—1806), относящихся к наивысшим достижениям японской цветной ксилографии (портреты модных красавиц, листы с серебряным фоном и пр.). Из вещей наиболее примитивных по стилю и технике отметим гравюру Кийомитсу I (1735—1785) «Актер Саджоро», К примитивам же относятся две вещи Тойомаза из серии «Игры детей». Очень выразительна вещь Шунийи—«Борец». Представлены и мастера японской цветной деревянной гравюры XIX века: Хокусай (ряд вещей из серии 36 видов Фуджи), Хиросиге и др. Ученики Тойокуни, Кунисади и Куниоши представлены главным образом театральными сюжетами.

Зал III (искусство Дальнего Востока) содержит, главным образом, памятники китайской и тибетской живописи, скульптуры Дальнего Востока, как монументальной, так и мелкой пластики (нетцуке), китайской бронзы (сосуды, зеркала, колокол XVIII века), индийские деревянные рельефы XVII в.

Наиболее замечательный образец монументальной пластики Дальнего Востока—это бронзовая статуя Куан-Инь, высокого художественного мастерства, относящаяся к X—XI в.в. В центре зала—образец японской монументальной скульптуры XV в.—деревянная статуя Боддисатвы, сидящего на слоне,

так наз. Пухсиен (Самантабхадра). На шкафу с резными изделиями красного китайского лака (в проходе из 2 комнаты в третью) находится позолоченная лаковая статуя японского божества счастья в виде несколько карикатурно-трактованного сидящего толстяка. В двух витринах по стене, где размещена китайская живопись, образцы малой статуарной пластики из бронзы—китайские, японские, сиамские, из Камбоджи,—знакомят с разнообразием типов и художественных форм буддийской пластики в одних и тех же зачастую сюжетах, в зависимости от того, из какой области буддийского искусства эти сюжеты взяты. Вдоль той же стены экспонирован ряд китайских бронзовых ваз, богато украшенных орнаментом. Эти бронзы относятся к эпохам Мин и Цин, хотя и воспроизводят архаические формы древних ритуальных сосудов.

В витрине у окон—собрание так называемых японских нетцуке (мелкой пластики из слоновой кости и дерева), древнейшие образцы которых восходят к XVII—XVIII в.в. Отметим статуэтку обнаженной женщины из слоновой кости, очень тонкой работы, несколько статуэток и групп с жанровыми сюжетами, изображения животных, насекомых, морских улиток и пр., трактованных с поразительным реализмом.

Богато представлена китайская живопись, начиная с эпохи Юань (1280—1368), Мин и ранней Цин. Отражением стиля Юань является небольшая картина на шелку, где изображены лошади, всадник и конюхи. Лошади переданы с необычайной остротой наблюдательности; превосходна передача движения в труднейших раккурсах, нежны и звучны сочетания голубого и светло-красного. Далее несколько портретов предков, исполненных на бумаге (напр., портрет мандарина Су-Лау-Цюань) и на шелку: превосходный портрет старика, относящийся к XVII в., интересный групповой портрет—дама со служанкой. О китайском жанре дают представление две картины на шелку: одна—иллюстрация к роману—женщина, бросающая в воду лист, и другая—«После ванны». Столь любимые китайскими художниками картины с птицами и цветами представлены в музее хорошими образцами. На потемневшем золотистом шелку получают особенную глубину и прелесть звучные красочные аккорды. Примером монохрома (живописи тушью) служит картина на бумаге художника первой половины XVIII ст. Бянь-Шоу-Мин «В камышах». Своими сочными импрессионистически набросанными пятнами туши она дает понятие о той «игре туши», которую так ценила китайская эстетика.

МУЗЕЙ ИКОНОПИСИ И ЖИВОПИСИ.

Трубниковский п., 17/1; тел. 4-20-31.

Этот музей создан художником И. С. Остроуховым, по сей день стоящим во главе учреждения. Основной материал собрания—русская живопись, как допетровская, так и послепетровская. Что касается первой, то в музее перед нами — одно из лучших собраний русской иконы. Искусство XVIII, XIX и XX в.в. также встретило в И. С. Остроухове большого знатока и увлеченного коллекционера.

Музей насчитывает в своем составе 8 зал; 7 из них посвящены русской живописи и один—западной. Кроме того, собрание располагает богатейшей коллекцией хранящихся в папках рисунков, занятия над которыми возможны лишь для специально работающих в этой области.

Зал I. Византийская живопись, с которой русская была связана так тесно, представлена здесь всего двумя памятниками; из них особого внимания заслуживает изображение Спаса-Вседержителя, вероятно, XV в. Среди древнейших русских произведений, помещенных на стене против окна, должна быть отмечена икона Иоанна Златоуста XIII или XIV в., плосковатая по живописи и крайне экспрессивная в линейном рисунке. Если в совсем недавнее время все хорошие иконы XIV—нач. XVI в.в. считались принадлежащими новгородской школе, то теперь воззрения в этом отношении изменились. Все же за Новгородом могут быть оставлены два великолепных образца иконописи XIV—XV в.в., висящие на той же стене: строгий в композиции, яркий по цветовым сочетаниям, широкий по живописи «Покров» и близкое к нему «Рождество Христово», в котором к качествам предшествующего памятника прибавляется своеобразно проведенный момент тональности.

О другом художественном круге свидетельствует висящее слева от арки «Сретение», той же эпохи, разрешенное в легких ритмических отношениях, в «разбеленной» красочной гам-

ме. И опять о более мужественном подходе новгородца говорит расположенный справа от упомянутой арки «Пророк Илья», конца XIV—нач. XV в.в., написанный на красном фоне, удивительный по лаконичности своего художественного языка. Лежащая ниже в витрине маленькая икона св. Георгия—образец тонкой миниатюры, вышедшей из-под кисти русского живописца XV в. Все указанные памятники—документы стиля, далекого от натурализма, дающего явления в плане типического обобщения, изображающего действие посреди идеального ландшафта из условно трактованных горок и зданий, перешедших в русскую живопись из эллинистической через византийскую.

Зал II. Деисусный чин и царские врата по стене против окна—русские памятники, особенно близкие в отношении стиля и живописной манеры к византийским вещам XIV в. Среди деисусных изображений наиболее обращает внимание крайне изящная вытянутая фигура апостола Павла. Совершенно сложившийся стиль XV столетия показывает замечательная по тонкости рисунка и по ясности колорита икона Иоанна Богослова «в житии», где сочетаются голубое с розовым и светло-зеленым.

Произведения конца века обнаруживают, с одной стороны, уклон в сторону подчеркивания силуэтности и линейности, что можно видеть в «Положении во гроб» и «Снятии со креста», с другой—особенную утонченность в рисунке и красочной гамме, становящейся чрезвычайно нежной и богатой нюансами в оттенках. Последнее иллюстрируется «Шестодневом», расположенным в углу между стеной и простенком слева от входной арки; «Шестоднев» приписывается знаменитейшему мастеру конца XV в.—Дионисию. XVI ст. приносит потемнение красок, отяжеление форм, большую сложность и запутанность композиции, чему пример дает «Успение», висящее слева от окна. Вместе с тем «отвлеченность» пейзажа XIV—XV в.в. начинает все больше и больше нарушаться введением элементов окружающей художника действительности. Достаточно сравнить две иконы «Входа во Иерусалим» на стене против окна,—одну XV в., другую конца XVI в.,—чтобы увидеть, какие за этот промежуток времени произошли перемены в древне-русской живописи.

Реалистические тенденции усиливаются в XVII в. Еще к началу столетия относится небольшая перламутровая по тону икона «Иоанн Креститель в пустыне» (лежит в витрине перед упоминавшимся «Иоанном Богословом»), в которой разрешение пейзажа так непохоже на то, что свойственно было

XIV—XV в.в. Обнаруживаемое этим памятником начало достигает особого развития в ярославской иконе конца XVII в., изображающей крылатого Иоанна Предтечу на фоне пейзажа с реалистическими деревьями, зданиями, с подчеркнутым моментом пространственности (икона помещается в витрине справа от окна). Тому же XVII веку свойственно внесение в живопись графических моментов, а порою и орнаментальное толкование форм, как, напр., в изображении Никиты Великомученика (та же витрина).

В этом же зале, в витринах против входной арки, имеется целый ряд образцов древне-русской мелкой скульптуры из разных материалов.

Зал III открывает собою собрание произведений русского искусства послепетровского времени. Тут имеются вещи XVIII и начала XIX в.в. Большая часть экспонатов расположена на стене против окон. Из иностранцев, работавших в России, показан Ротари серо-голубой «Женской головкой».

Антропову приписывается изображение Павла Петровича, менее энергичное в красочной гамме, чем лучшие работы художника. Левицкий представлен эффектным портретом Полторацкой. Изображения Рунича и Лабзина дают представление о мягком и спокойном искусстве Боровиковского.

Рядом с портретистами XVIII в. даны академики XVIII—нач. XIX в.в. Характерны «Купальщицы» Егорова—строгая по композиции картина, однотонная, с резко проведенной пластичностью форм. Несколько неожиданным оказывается «Автопортрет с цыганкой» Шебуева, богатый в цветовом отношении, полный своеобразного романтизма; зато в плане академизма лежит рисунок того же художника—«Гибель Ипполита». Вполне XIX в. принадлежат работы Тропинина, из которых отметим «Эскиз к женскому портрету», Крендовского («Семейный портрет»), Шедровского («Петербургские разночинцы»), ряд великолепных рисунков Кипренского. Тут же должны быть указаны пейзажи Сильвестра Щедрина. Особого внимания заслуживает суховатый «Женский портрет» Н. Аргунова, мастера переходного стиля от XVIII к XIX в.

В простенке, слева от камина, помещен чрезвычайно благородный портрет работы Скородумова, знаменитого гравера конца XVIII ст., мало известного в качестве живописца.

Зал IV. Тут показана русская живопись первой половины и середины XIX в. Справа от двери, ведущей из III зала, имеются две работы Венецианова—«Девушка с теленком» и «Молодая жница»; обе они достаточно красноречиво свиде-

тельствуют об искусстве этого восставшего против традиций академизма живописца. Из вещей А. Иванова обращает на себя внимание свежо написанный «Вид на Кастелламаре» и два мастерских эскиза из цикла подготовительных работ к «Явлению Христа народу» («Голова Христа» и «Одевающийся»). На правой стене, наряду с акварельным, сухим и жестким «Автопортретом» Ф. Толстого и скучноватым «официальным» изображением С. Ф. Щедрина работы Басина,— висит одно из последних произведений Федотова «Офицерская жизнь в деревне»,—написанный свободно и смело эскиз, исключительный по живописному мастерству и по насыщенности глубоким содержанием. На стене против входа из предшествующего зала — «Автопортрет» Варнека, холодный, но сделанный с большим умением. Блестящее дарование К. Брюллова засвидетельствовано в широкой манере выполненным эскизом к «Гибели Помпеи» и небольшой приятной картинкой «Сбор винограда». Тут же имеются образцы распространенного в первой половине XIX в. интерьера: очень характерная, уютная «Внутренность барского дома» Славянского, проникнутая необычайной интимностью «Внутренность комнаты» Зеленцова; удивительно точно выписанная «Внутренность комнаты» Ф. Толстого выделяется среди вещей этого порядка как произведение, сделанное большим мастером. «Нимфы и Пелас» — рисунок, повешенный в простенке, налево от двери в третий зал, дает представление о К. Брюллове, как об удивительном рисовальщике.

Зал И. Здесь собраны произведения художников конца XIX и начала XX в.в., связанных с группами «Мир искусства», «Голубая роза» и «Союз русских художников». На стене справа от входа—ряд масляных вещей Серова, среди которых особенно запоминаются писанные широким мазком в серовато-коричневой гамме с вкрапленными яркими пятнами «Волы», совсем однотонные «Лошади у пруда» и «Рива дель-Скиавоне в Венеции», данная в плане французского импрессионизма. Лирическое искусство Борисова-Мусатова представлено небольшой работой—«Березки у пруда». В соседнем углу висит типичный для Малявина, очень красочный, «Портрет Боткиной» и «Прощание царя морского с царевной Волховой»—большое панно Врубеля. На стене слева от входа, в центре, портрет основателя галлереи И. С. Остроухова, работы Серова. Под ним—пейзаж Сомова «Весна на морском берегу», весь построенный на оттенках зеленого. Справа от него большое произведение Врубеля — «Сирень ночью», выполненное вполне декоративно в мрачных лиловых тонах.

Слева от пейзажа Сомова—несколько необычная для Серова «Русалка в омуте» и две работы Коровина. На выступе стены против входа—целая серия пейзажей Левитана. Правая от двери стена занята рисунками. Рядом с графически-утонченным, подкрашенным акварелью «Календарем» Сомова—набросанные нервной разрывающейся карандашной линией портреты балерин Павловой и Карсавиной и столь же динамичные, но выполненные уже акварельной заливкой,—«Карета» и «Виа Торнабуони» Серова. Об исканиях Серова последних лет говорит карандашный набросок к портрету Иды Рубинштейн. Стоит отметить тут же рисунок сангиной Борисова Мусатова (2 фигуры из «Реквиема») и изящный акварельный пейзаж Сомова.

В этом же зале выставлено и несколько скульптур, среди которых заслуживают внимания бронза Серова «Похищение Европы» и мраморный «Аполлон» Козловского, одного из замечательнейших русских скульпторов XVIII столетия.

Зал VI посвящен искусству передвижников и художников к ним близких. На стойках у окна—ряд вещей одного из основателей группы передвижников—Перова; крайне характерна для него тщательно и суховато написанная жанровая картинка «Дворник», такого же порядка «Учитель рисования», и неожиданно красочным и широким по замыслу оказывается эскиз «Пугачевщины». «В ожидании у острога» В. Маковского дает представление о бескрасочной и несколько мятой по форме живописи этого мастера. На стене слева от входа в зал «Рабочий» Савицкого и «Девушка с куклой» Ярошенко. Тут же—богатый подбор пейзажей высокого достоинства. Часто скучный Шишкин в «Дубах» проявляет себя очень чутким мастером пейзажа. Еще более тонким колористом является Ф. Васильев: его «Осень», «Туча над скошенным полем», «Татарская сакля», «Деревенская улица»—все вещи, на которые нельзя не обратить самого пристального внимания. Саврасову принадлежит золотистый, изысканный по тону эскиз «На Волге». Куинджи показан подготовительным масляным наброском к знаменитой «Березовой роще», находящейся в Третьяковской галлерее. «Постоялый двор в Москве» Светославского — также проект картины той же галлереи. Отметим еще протокольно-точные «Двери в церкви XVII в.» Верещагина, «Окно» Малютина, а также произведения, вводящие уже в эпоху сложения идеалов «Мира искусства», — «Московский переулок» Поленовой и «Осенний убор» Якунчиковой-Вебер.

Вся противоположная стена отведена под творчество Сурикова. Эскиз к «Ермаку»—прекрасный образец широкого живописного стиля, использования цветовых возможностей, почти монументального отношения к композиции, свойственных Сурикову. Из эскизов отдельных фигур к «Боярыне Морозовой» отметим «Монашенку». На стене, справа от входной двери, размещены работы Поленова. Интересно использование светотени в эскизе «Волшая». По-разному трактованы «Московский дворик» и «Церковь св. Елены в Иерусалиме». «Барка в бурю»—произведение, исполненное большого романтического подъема, очень смелое в техническом отношении,—несколько необычно для своего времени.

Находящаяся в зале бронзовая статуэтка «Христианская мученица» принадлежит Антокольскому.

Зал VII является по своим экспонатам продолжением предшествующего. Справа от входной двери висит картина идеолога группы передвижников Крамского «Портрет жены художника». Несколько выше — «Портрет скульптора Бровского» Перова. Из основного кадра передвижников представлены еще Ярошенко «Спящей девушкой», Прянишников любопытной вещью—«Ночь в провинциальном городке». Тут же «Углекоп» Касаткина, почти всецело посвятившего себя изображению жизни шахт. «Портрет дочери художника» Репина изобличает любовь этого мастера к цвету и смелый подход к разрешению живописных задач. Ряд произведений Репина продолжается на стене против окон. Здесь и ранний образец его композиции «Дочь Иаира», в котором еще многое от академизма, жуткий эскиз к «Иоанну Грозному» и первоначальная идея «Не ждали»; особо отметим живописно очень интересную работу «По грязной дороге». Подготовительным эскизом к картине Третьяковской галлереи «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» показан Максимов. «Эрлик над Ялтой» и особенно «На Неве»—опять превосходные образцы искусства Васильева. Лирический «Отрок Варфоломей» Нестерова и «Под Киевом» А. Васнецова переводят нас в иной этап развития русской живописи, представленный здесь холодным «Лучом солнца» Грабаря; еще более характерная вещь последнего «Чаепитие» помещена над входной дверью. В соседнем углу размещены: «Митинг у стены коммунаров» Репина, «Женский портрет» Милиоти, написанный своеобразной техникой, и типичные для В. Васнецова сказочные «Богатыри в лесу». Васнецовскими же работами занята стена против входной двери; здесь запоминаются эскиз к промаднному холсту Третьяковской галлереи «После битвы», два на-

броска «Аленушки» (один на стене против окон), «Битва скифов с варягами», «Пир каменного века» и тонкий пейзаж, изображающий горную лесистую местность. Из произведений, выставленных в вращающихся рамах у окон, особенно интересен чрезвычайно экспрессивный рисунок Те «Моление о чаше».

В зале имеются два майоликовых блюда, сделанных по рисункам Врубеля и Головина в Абрамцевской мастерской в эпоху увлечения идеей возрождения русской кустарной промышленности.

Зал VIII. Здесь развернуто собрание произведений западной живописи XIX и нач. XX в.в. Нельзя говорить о систематической полноте коллекции, но вместе с тем необходимо указать, что составлена она из вещей высокого достоинства. Наибольшее количество экспонатов падает на французскую школу. Величайший из «барбизонцев», Коро, представлен двумя работами, из которых особенно интересно небольшое очень тонко написанное дымчатое «Утро», висящее справа от входной двери. На противоположной стене—свидетельствующий о лучших достижениях той же группы «Лондон в тумане» Добиньи. Из вещей известного баталиста Мейсонье отметим мастерской этюд коня Наполеона для «Аустерлица» (справа от двери).

Переходя к импрессионистам, обратим внимание на благороднейший, сделанный в легких серовато-коричневых тонах портрет работы основоположника этого направления Мане (стена против входа). Ренуар показан расцвеченным акварелью рисунком пером «Дама в шубке» (стена против окон); Дега—характерными для него «Балериной», «После ванны» (стена против окон) и «За туалетом» (стена против входа); Каррьер—характерно туманным «Поцелуем матери» (справа от двери); острый рисовальщик Форэн — «Портретом жены художника» и «Прощанием на ночь» (стена против входа). Декоративная акварель Матисса «Танец» (стена против окон)—подготовительный набросок к панно Щукинского собрания. «Помещаиная на морском берегу» Пювиса де-Шаванна (справа от входной двери) дает представление о стремящемся к классицизму пафосе художника—так же, как и его карандашный рисунок натурщика. Из немцев даны: Ахенбах—двумя чрезвычайно эффектными «Маринами» (стена против входной двери); Менцель—несколькими рисунками, из коих выделим тонкий набросок старинного немецкого дома (справа от входной двери); Ленбах—характерными для него портретами Вагнера (справа от двери) и «Пожилой женщины» (соседний угол).

«Купальщица» шведа Цорна, «Пейзаж» норвежца Таулоу, акварель американца Уистлера (все на стене против двери) и ряд небольших набросков испанца Фортуни—завершают собрание западно-европейской живописи. Тут же имеются и две скульптуры—экспрессивная «Группа» Родэна и спокойная «Женщина» Майоля.

В заключение необходимо указать, что во всех почти залах, наряду с основным материалом собрания, выставлены и историко-художественные памятники иного порядка. Здесь мы встречаем античную скульптуру, образцы русской деревянной резьбы, китайскую фарфоровую и металлическую посуду и т. д.

П. Муратов. Древне-русская иконопись в собрании И. С. Остроухова. Ярославль, 1914.

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

Лаврушинский п., 12; тел. 2-87-54.

Третьяковская галлерея является лучшим в СССР хранилищем русской живописи. В основе своей собранная на частные средства П. М. Третьякова, тонкого и просвещенного знатока русского искусства, она поступила в ведение г. Москвы и была коренным образом преобразована во вполне оборудованный музей. В течение ряда лет галлерея пополнялась путем покупок и пожертвований, а после революции значительно возросла, как качественно, так и количественно, благодаря ряду включенных в ее состав коллекций (картин, портретов, рисунков и скульптуры), перевезенных из усадеб, дворцов и различных государственных учреждений. Такое увеличение материала значительно отразилось на развеске экспонатов, местами слишком скученных, а частью даже вовсе не выставленных за недостатком помещения.

Обзор зал в хронологическом порядке всего удобнее начать снизу, с ряда комнат, где картины расположены согласно особой теме — выяснению истоков русской живописи.

В первой из этих комнат *(зал XXIa*[1]) собраны произведения начала XVIII века, т.-е. начала новой русской живописи. На стене около окон и у двери находим ряд «парсун» (от искаженного слова персона—портрет), более ранних по времени, сделанных частью русскими, частью же иностранными мастерами XVII века. Фигуры представлены во весь рост или в погрудном обрезе и изображают представителей высших кругов Московского царства в боярских костюмах современной им эпохи. Эта струя светского искусства показана портретом князя Прозоровского, раб. немца Груббе (6), изображениями стольника Луткина, раб. русского художника (7), царя Федора Алексеевича (3), предположительно относимым к творчеству иконописца Салтанова, и другими вещами.

1) В зал этот надо пройти по комнатам нижнего этажа через залы XXVI, XXV, XXIV, XX и XXII.

Все портреты эти показывают проникновение светского, западно-европейского искусства в русскую живопись до-петровской поры, частично в своеобразном, упрощенном стиле.

Сильный толчок развитию нового русского искусства дают иностранные мастера, приглашенные в Россию Петром,—француз Л. Караваккˊ и немец Г. Таннауэр, а также посланные за границу русские ученики—И. Никитин и А. Матвеев. Особенно выделяется здесь исполненный в традиции западно-европейского барокко портрет Н. А. Толстого, работы Таннауэра (9), изображающий вельможу в «немецком» платье и пудренном, кольцами рассыпающемся по плечам парике. Кисти Караваккˊа принадлежит групповой портрет Петра I с сестрой (13), задающийся целью связать действием представленных здесь детей; последние, согласно моде нач. XVIII века, одеты в платья, напоминающие своим покроем костюмы взрослых людей. Портреты Никитина (14 и 15), изображающие сенатора Чернышева и жестокого начальника Тайной Канцелярии Ушакова, по краскам, построению и по костюму весьма приближаются к этим произведениям иностранных художников, так же, как и висящий около окон групповой портрет Нарышкиной с детьми (11), более грубый по письму, но отличающийся редкой декоративностью и удачной треугольной построенностью группы. На противоположной стене собраны произведения более поздних заезжих мастеров. Особенно выделяется парадный портрет адмирала Дмитриева-Мамонова на фоне пейзажа, раб. Люддена (18). Ряд произведений немецкого художника Г. Х. Гроота знакомит с изменчивым, переходным от барокко к рококо, стилем.

Заслуживает внимания портрет Елисаветы на коне (21), изображенной в преображенском мундире, с арапчонком-скороходом, на фоне мягкого паркового ландшафта, и портрет В. А. Шереметевой (22а), исключительно удачный по серо-серебристым краскам. Между окнами находится картина работы Г. Преннера (24), изображающая Елисавету, интересная передачей цветовой гирлянды со включенным в нее подсолнухом, отличающаяся резкой, грубой красочностью расцветки.

Следующий *зал (XXIб)* знакомит с произведениями художника А. П. Антропова, работавшего в натуралистическом духе, давшего исключительные по силе выражения портреты Измайловой (28) и Бутурлиных (32, 33) и мастерские по письму эскизы к большим портретам Петра III (30) и Екатерины II (31). Тут же показано творчество шереметевского крепостного живописца И. Аргунова картиной «Умирающая Клеопатра» (37). Из работавших в России в эту пору ино-

французов особенно выделяется итальянец П. Ротари, показанный на той же стене портретом А. Н. Голицыной (42) и рядом головок (43, 44), отличающихся особой мягкостью письма и свежестью умело подобранных красочных оттенков. На противоположной стороне комнаты находим мастерское по письму изображение гр. Разумовского (41), принадлежащее кисти вызванного на «гастроли» в северную столицу придворного французского портретиста Л. Токке, блестящего художника, связанного с творчеством лучших русских мастеров—Ф. С. Рокотова и Д. Г. Левицкого. Из вещей первого из них показаны: еще вполне немецкий, сухой по живописи, предполагаемый автопортрет (ср. эту вещь с висящими рядом картинами Л. Христинека — 63, 64), несколько пряный по своим красочным сочетаниям и отдаленно напоминающий произведения Преннера, изображения представителей семьи Воронцовых (51, 52) и великолепный женский портрет (54), скромный и изысканный по краскам, где коричневые, взбитые кверху волосы обрамляют чудесно нарисованное лицо, сочетаясь с серо-белым тоном платья и голубыми оттенками ленты. Тут же помещены мастера бытовых портретов—И. Лиотцкий и Е. Васильевский; первый из них представлен написанным по манере Рокотова портретом Глебова (56), второй—исполненным в духе антроповских работ изображением неизвестной статс-дамы (55). На стене против окон показаны образчики частью религиозной, частью светской живописи. Сюда относится творчество М. М. Бельского, представленное головой апостола Петра (36) и картиной, изображающей архиерея во время служения, и А. И. Бельского, дающего в своей картине «Внутренность храма» пример перспективных исканий в живописи середины XVIII века.

В следующей комнате *(зал XX)* развешены образчики жанровой живописи, развитию которой дали толчок также иностранные мастера. Однако, этнографический подход последних, представленный картинами «Столетняя обывательница Царского Села» В. Эриксена, «Ярмарка» француза Лепренса (46) и бытовыми сценами его соотечественника Барбье (155, 156), значительно отличается от вполне жизненных произведений русских мастеров. Наиболее ценными здесь представляются «Девушка в русском наряде» Ив. Аргунова (39), «Крестины» Тупылева (130), «Сговор» и «Крестьянский обед» М. Шибанова (86, 88), выдержанные в теплых, коричневатых тонах с разнообразно переданными лицами и фигурами. Портретные работы Шибанова, бывшего крепостным кн. Потемкина, показаны *в проходе* в следующую комнату (изображе-

ния Спиридовых и выдающий влияние Лампи портрет Г. А. Потемкина — 85, 87, 89). Историческая живопись, деятельность Академии Художеств, основанной при Елисавете, показана работами иностранных учителей и русских учеников. Особенно выделяются предвосхищающие классические настроения вещи Лосенко (на стене против окна, в зале XXI), его эскиз и картина «Прощание Гектора с Андромахой» (83 и 84), выдержанные в звучных, красно-коричневых тонах. Тут же висит портрет Де-Велли, вернее, жанровая сценка,— картина, изображающая гр. Орлову за пяльцами, дающая пример человеческой фигуры в трехмерном пространстве комнаты. Схожим в этом отношении с работой Де-Велли представляется «Юный живописец» Фирсова (70), исполненный в традициях французской живописи круга Шардена. Творчество популярного в XVIII в. художника-декоратора Ст. Торелли прекрасно рисуется по двум картинам—«Коронование Екатерины II» и «Торжественное шествие Екатерины II в завоеванные у турок земли».

В проходе, ведущем в следующий зал, находится картина Т. Васильева, являющаяся ранним опытом чистого ландшафта в новой русской живописи.

В соседних сообщающихся *залах (XIX, XXIX, XXX)* показана живопись Екатерининской эпохи. Из портретистов особенно выделяются здесь Лампи, мастер несколько бездушный, удачливый в передаче тканей (портреты С. С. Апраксина, П. Зубова, кн. Долгорукой—110, 114, 111), и два пастелиста—Барду (129) и Шмидт (99 и 100). Тут же представлено творчество французского художника Ж. Вуаля, исполнившего два превосходных портрета (супруги Панины—96 и 97), напоминающие по манере письма лучшие создания английской живописи, произведения талантливой его соотечественницы Виже-Лебрен, англичанина Бромптона, давшего в своем портрете молодого кн. А. Б. Куракина (95)—вещь исключительно свежую и звучную с красочной стороны. Линию развития пейзажа показывают ландшафты Алексеева, в углу у входа в зал, ряд городских видов, отличающихся большой продуманностью линейной и воздушной перспективы, близких к творчеству поздних венецианцев (65—67). Современником Алексеева является учившийся в Италии Семен Щедрин, также показанный здесь своими работами (93, 94).

Портретное искусство достигает в последней трети века полного своего развития. Творчество Левицкого, противопоставленное здесь произведениям соперника его Рослина (65—67), обнаруживает полное овладение художественной формой,

звучность красочных сочетаний и удивительное разнообразие всегда умелой, хорошо найденной композиции. Особенно заслуживают внимания: выдержанный в зеленовато-оливковых тонах портрет гр. Мнишек, типичной придворной дамы (173), и висящий рядом, совершенно противоположный, образ певицы Анны Давиа (74). Портрет дочери художника (75) интересен как дальнейшее развитие портрета в пространстве комнаты и как продолжение уже начавшегося в творчестве Аргунова национализма. Задачи свето-тени превосходно разрешены в портрете священника, отца художника (71). Младший современник Левицкого—В. Л. Боровиковский показан превосходным портретом А. В. Куракина (122), изумительно разработанным с красочной стороны, и изображением Державиной среди паркового ландшафта; обе вещи эти дают интересное разрешение взаимоотношений портрета и фона. Ряд полуфигурных мужских и женских портретов выдает по настроению своему эпоху сентиментализма, совпадающую с концом XVIII века. Превосходны по живописному мастерству собранные в отдельной витрине миниатюры Боровиковского.

В этой же комнате показаны вещи учеников Левицкого—Миропольского, Комяженкова и Дрождина; последний представляется исключительно умелым в своих красочных сопоставлениях, превосходный пример чего дает «Юноша в голубом кафтане» (91). В глубине зала помещены произведения Щукина,—эскиз и портрет Павла I,—дающие удобный переход к живописи XIX века, крепостного Шереметевых Николая Аргунова (153, 154), превосходного мастера рубежа столетий, а также иностранцев Тишбейна (142) и Моньe (140). Линия академической живописи отмечена рядом произведений Угрюмова (148—151); этот мастер представлен здесь рядом купеческих, полных жизненной правды портретов и великолепной картиной «Встреча Игоря с Ольгой», превосходной по построенности своих частей, по игре красок и свето-тени. Вещь эта уже предвещает стиль классицизма александровского времени.

Картины иностранных художников, встречающихся в этих залах наряду с произведениями русских живописцев; наглядно показывают наличие сильных влияний западно-европейского искусства в русской живописи XVIII в.

Творчество уже знакомых нам мастеров показано и в основных залах музея, в комнате «А» наверху [1]). Здесь снова находим мы произведения Ротари (женская головка), работу

[1]) В залы «А» и «Б» следует итти, вернувшись в вестибюль по главной лестнице. Зал «А» временно занят выставкой, так же, как и иконный зал. Часть картин из зала «А» перенесена в зал «Б».

датчанина Эриксена, представленного здесь очень живописным по краскам портретом Орлова, и ряд картин, обрисовывающих творчество «малых мастеров». В числе последних находим здесь портреты Рокотова, Ив. Аргунова, М. Бельского, Тончи, академические опыты И. А. Акимова («Сатурн с косой»—78). «Ядро» же этой комнаты образуют произведения двух крупнейших русских живописцев, Д. Г. Левицкого и В. Л. Боровиковского, приближающихся по мастерству своему к лучшим западно-европейским портретистам. Любовный и внимательный изобразитель костюмов и второстепенных деталей, не лишенный дара психологического анализа своих моделей, Левицкий дал ряд женских и мужских образов; почти во всех его портретах заметна характерная улыбка желающих нравиться людей, и нередко встречается изящный жест по направлению к предметам, связанным с личностью изображенного. Таковы выдержанный в зеленой гамме тонов портрет Дмитриева (96), кн. А. М. Голицына у письменного стола (89), супругов Бакуниных (92, 93), где в женском портрете особенно хорошо удалась точно вылепленная красками голова, и ряд других менее значительных произведений.

Боровиковский же, отличающийся, в противоположность Левицкому, холодными оттенками своих красок, всегда светлых, с примесью белил, но крайне мелодичных в своих разнообразных сочетаниях,—выступает здесь мастером-суб'ективистом, поэтизирующим свои модели, индивидуальность которых, однако, не всегда преобладает над шаблоном. Такова нежная по краскам Лопухина (102) и столь родственные ей Суворова (103), Дунина (104) и Кутайсова (105),—одинаковые по построению фигуры в четыреугольнике холста, с выдвинутой вперед рукой, служащей композиционным основанием, со склоненной на бок головой и обычным неопределенным ландшафтом в фоне. Все они, похожие одна на другую, различаются разве только расцветками окутывающих их шалей. К раннему периоду творчества художника относятся: портрет Муртаза-Кули-Хана (101), прелестная группа девочек Гагариных (109), розово-серое по краскам изображение гр. Хвостова. Уже в более строгой, сухой и об'ективной манере исполнены вещи, относящиеся к началу XIX века,—супруги Дубовицкие (110, 111) и католикос Антоний (112). Расставленные в этом же зале мраморные бюсты Шубина (см. его произведения на выставке внизу), одного из лучших скульпторов XVIII в., прекрасно перекликаются с живописными портретами Левицкого, с которым скульптура Шубина имеет не одну точку соприкосновения.

Зал IV посвящен живописи первой половины XIX в. В углу, против дверей, находим мы вещи О. А. Кипренского, ранние произведения которого продолжают традиции лучших портретистов конца XVIII столетия. Воспитанник Академии, Кипренский многим обязан был поездкам своим в Италию, а также изучению старых мастеров в Эрмитаже. Напоминает произведения Боровиковского исполненный им портрет гр. Растопчиной (164), более приглушенный, однако, по краскам; о смелых колористических исканиях свидетельствует «Неизвестный мальчик», где необыкновенно звучно сочетание красных и синих тонов, подчеркивающих ослепительно-белые отвороты рубашки; превосходны с этой же красочной стороны портреты Хвостовых (165, 166). Кипренский рисуется уже представителем иного, романтического направления в русской живописи: это настроение выдает портрет Голицына, выдержанный в черно-синих тонах, представляющий юношу, великолепно выделенного на фоне ландшафта с видом на Рим и покрытого тучами неба. Этот «беспокойный» пейзаж в эпоху романтики столь же важен художнику для передачи настроения, как ранее внешние костюмные и предметные признаки были необходимы Левицкому. В романтическом духе написан и знаменитый портрет Пушкина со сложенными руками (168), перекликающийся своими красками с собственным портретом художника (170).

Против вещей Кипренского, на другой стене, показано творчество А. Г. Варнека, своими портретами супругов Ахвердовых (160, 161) выдающего известную связь с ранее рассмотренными вещами Щукина. Художнику, однако, нельзя отказать в известных живописных достоинствах, о чем свидетельствует необыкновенно свободно написанный портрет Римского-Корсакова (159). Рядом с картинами Кипренского развешены произведения современника его, В. А. Тропинина, мастера по преимуществу московского, происходящего из крепостных людей гр. Моркова. При всей искренности и простоте своего творчества Тропинин не лишен был большого умения в постановке модели, в выборе красок и в технических приемах. Таковы его портреты Зубовой (137), полной дамы в шляпе с перьями, А. С. Пушкина (131 и 132), художника Брюллова (138), явно позирующего здесь перед художником, историографа Карамзина (128 и 129) и многих других. Интересно, что в портретном творчестве художника находят свое отражение представители уже иных, даже «низших» классов общества: таков, например, портрет столяра Карташева (141) и старика с палкой; вещи этого порядка уже гра-

ничат с «русскими типами»—золотошвейками, вышивальщицами и кружевницами, изображению которых видное место отводил в своем творчестве художник.

Академическое направление в русской живописи показано на противоположной стене религиозными картинами П. В. Басина (200—203), В. К. Шебуева, давшего прекрасное задуманное в итальянском духе «Положение во гроб» (149), и А. Е. Егорова, работавшего также и на поприще русской портретной живописи, написавшего прелестный автопортрет (122). Лучшим академическим мастером первой половины XIX в. является К. Брюллов, великолепный живописец, не столько удачливый в исторической и религиозной живописи, сколько в области портрета. Блестящие технические достоинства художника сказываются в этюде обнаженной женщины, в ряде очень свежих сценок из итальянской жизни (208—210). Среди портретов особенно выделяются своими размерами «Всадница» (212), большая картина, где наряду с великолепными «кусками» живописи заметен не вполне удачный подбор красок. Превосходен по гамме черных тонов портрет Кукольника с цилиндром в руках (215), портрет Жуковского (217), смело задуманный на красном фоне, и сочетающий те же краски портрет Струговщикова (219). Разделявший с Брюлловым славу исторического живописца Ф. А. Бруни показан рядом картин, из которых особенно следует отметить «Вакханку с чашей» (229). Среди учеников Брюллова выделяется Ф. А. Моллер, представленный портретами Гоголя и Бруни (273—275), и Флавицкий—автор популярной картины «Княжна Тараканова» (347, над лестницей). Следует отметить здесь также произведения Н. А. Ломтева (299—303), этого незаслуженно забытого мастера, давшего оригинальные по выдумке и свежие по технике работы в области религиозной живописи (у двери в зал Перова). Картины академиков, по правой стороне зала, сопоставлены с рядом ландшафтов, принадлежащих кисти М. Н. Воробьева (175—179), С. Ф. Щедрина (183—198), разрешавшего в своих картинах — итальянских видах—трудности передачи яркого солнечного освещения, и М. И. Лебедева, главным образом, подвизавшегося также на поприще изображения южной природы (257—266).

В том же зале находим безыскусственные сцены из русской жизни А. Г. Венецианова, как бы продолжающего ту линию развития русского жанра, которая уже намечалась в XVIII в. Из произведений его заслуживают быть отмеченными две картины «На пашне» и «На жатве» (155 и 156),— полные свежести и непосредственности в передаче природы,

но несколько манерные в написании фигур; выделяются также: «Пряха» (153), «Крестьянка с васильками» (154) и «Обнаженная натурщица», свидетельствующая о несколько иных, по сравнению с предыдущими, исканиях художника. Бытовой крестьянский жанр Венецианова и свойственный ему реализм нашли многочисленных подражателей в лице Е. Ф. Крендовского, изобразившего площадь провинциального города (252), Н. Г. Чернецова, старательно запечатлевшего виды России (242—244), И. Хруцкого, давшего столь редкие в русском искусстве XIX в. картины предметной живописи и писавшего также внутренние помещения (247 и 248), Славянского, сделавшего прелестный вид комнаты, совершенно в духе Венецианова (304), Тыранова, представленного своими портретами (250—251), а также в свое время очень известного С. К. Зарянко (313—316).

Изобразителем по преимуществу купеческого быта был П. А. Федотов, склонный к реализму и блестяще умевший преодолевать технические трудности. Дошедший самостоятельно до высоких ступеней художественного мастерства, Федотов исполнил ряд исключительно тонких по мастерству картин. К числу их относятся: «Вдовушка» (288), «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Разборчивая невеста» (201), где сатирический рассказ в духе Гоголя передан с исключительным вниманием ко всем деталям.

Среди других мастеров в этом же зале следует отметить В. И. Штернберга, автора многих итальянских и русских ландшафтов со сценами (306—312), и В. В. Пукирева, особенно прославленного исполненной в манере Федотова картиной «Неравный брак» (350).

Зал И. В произведениях В. Г. Перова, заслуженно названного «Некрасовым русской живописи», продолжают жить многие черты живописи Федотова. Последнее сказывается не столько в больших картинах его с историческими сюжетами, подобных «Никите Пустосвяту» (407), сколько в сценках из русской жизни—«Приезд гувернантки» (362), «Тройка» (364), «У последнего кабака» (367), где прекрасно передано настроение зимнего дня, «Птицеловы» (377) и др. Представитель народнического направления в искусстве Перов показал это особенно резко в известной картине своей «Крестный ход» (359), являющейся сатирой на духовенство. Наиболее сильными с живописной стороны представляются его многочисленные портреты, изображающие представителей литературного и художественного мира (Островский, Достоевский, Тургенев, Толстой, Рубинштейн—381, 385, 391). Вещи эти значительно

отличаются по краскам и по композиции, главное же—по силе характеристики, от ранее рассмотренных портретов.

Следующий *зал VI* посвящен «товариществу передвижных выставок», представители которого, уйдя от Академии Художеств, задались целью приблизить искусство к народным массам. Сюжет значительно преобладает здесь над художественной формой. Некоторые из мастеров товарищества еще связаны со старой школой, главным образом, с Федотовым. Таковы Н. В. Неврев с его бытовыми сценами (512—520), И. М. Прянишников (553—573), В. Якоби, в «Привале арестантов» (354) давший обличительную картину, направленную против господствовавшего произвола (зал IV), К. А. Савицкий, задавшийся в одной из своих картин целью изобразить условия труда при постройке железной дороги (590), А. И. Корзухин (525—529), В. М. Максимов (583—589), склонный к родным ему сюжетам из крестьянской жизни, близкий к нему А. И. Морозов (530—534) и, наконец, В. Е. Маковский (593—637), изображавший быт доживавшего свой век дворянства, чиновничества и интеллигенции. Здесь особенно следует отметить картину Максимова «Все в прошлом» (589), «В гостиницe» Корзухина (529), «Крах банка» (607) и «Вечеринку» (636) В. Маковского.

Крупнейшие мастера-передвижники сосредоточены в соседнем *зале VII*. Идейный вождь реализма, И. Н. Крамской, показан очень сильным и выразительным образом «Христа в пустыне» (651), полной драматизма картиной «Неутешное горе» (679), прекрасным по настроению, но неоконченным холстом «Осмотр помещичьего дома» (656) и рядом очень жизненных портретов (657—675). Особенно выделяется интересно задуманный портрет «Незнакомки» в коляске.

На левой стене развернуто творчество Г. Г. Мясоедова, показанное картиной «Чтение манифеста 19 февраля» (640), где особенно сильно сказывается «общественный протест» художника. Н. А. Ярошенко, работавший почти сплошь в этом «идейном» направлении, показан картинами «Кочегар» (687), «Всюду жизнь» (701), где намеренно нарочито противопоставлены находящиеся за решеткой арестанты и летающие на свободе голуби.

Творчество И. Е. Репина, наиболее крупного живописца среди передвижников, развернуто в соседнем *зале (VIII)*. В центре находим популярную картину «Иоанн Грозный, убивающий своего сына» (743), «Царевну Софью» (722), эскизы к картине «Запорожцы» (756—757), полные разнообразия написанных с натуры типов. Наряду с историческим репер-

туаром не редки у Репина и картины на общественные темы—«Бурлаки» (708, 709), «Арест в деревне» (755), «Не ждали»—возвращение ссыльного в семью (740), «Крестный ход» (738). Огромное мастерство Репина великолепно видно в портретах, отличающихся исключительной жизненностью лиц. Таковы, среди мужских изображений, историк Соловьев (724), гр. Витте, писатель Писемский (725), актриса Стрепетова (734), композитор Мусоргский (730), написанный в манере импрессионистов, бар. Икскуль (753).

Если историческая живопись не вполне удалась Репину, вводившему в нее слишком много личного, то в творчестве В. И. Сурикова находит она высоко талантливого своего выразителя. От картин Сурикова *(зал IX)* веёт духом прошлого, жизнью дореформенной России, столь сильно схваченной в картине «Боярыня Морозова» (781), где чисто колористические достоинства сочетаются с исключительным разнообразием лиц и художественной передачей рассказа. Другие картины Сурикова—«Утро стрелецкой казни» (775), «Меньшиков в Березове» (776)—столь же продуманы во всех своих как психологических, так и чисто живописных частях. Особенно интересно разрешение задачи освещения в тесной, темной избе, где сидит Меньшиков с дочерьми.

Наряду с живописью исторической и бытовой передвижники интересовались также изображением русской природы. Судьбы ландшафтной живописи очень полно представлены в следующем *зале (X)*. Несколько особняком стоит здесь творчество И. К. Айвазовского (799—803), художника моря, изображавшего его во всех его проявлениях. Бытописателем чисто русской природы можно назвать А. К. Саврасова с его знаменитой картиной «Грачи прилетели» (828), интересной по передаче настроения весеннего дня, и картиной «Проселок» (829), где великолепно удались эффекты освещения, отражение неба в лужах на еще не совсем просохшей после дождя дороге. Выделяется также творчество Ф. А. Васильева (893—914), удивительно разнообразного в своих темах, умелого живописца, столь противоположного в своих произведениях сухим и протокольно-точным ландшафтам М. К. Клодта (858—862). В среднем отделении комнаты находим этюды и картины И. И. Шишкина (831—857), изобразителя, по преимуществу, леса с разнообразными эффектами его освещения, и А. И. Куинджи (873—887), особенно расположенного к передаче световых эффектов, оказавшего громадное влияние на развитие в русской живописи импрессионизма, т.-е. живописи настроения.

В следующих комнатах—*залы XI и XII*—показаны второстепенные мастера русского пейзажа: продолжатель Айвазовского Р. Г. Судковский (938—943), А. А. Киселев (922, 923), С. И. Святославский (976—982), певец русской весны, изобразитель старой Москвы Ап. Васнецов (966—975), пытающийся своими картинами воскресить археологический ландшафт. Тут же развешены произведения младших передвижников—Н. Д. Кузнецова (950—958), С. И. Святославского (976—982), передающие виды Москвы, «Переселенцы» А. С. Степанова (1413), сцены из жизни рабочих Касаткина (1417—1426), превосходные по живописи «Прачки» А. Е. Архипова (1435).

Зал XII посвящен творчеству В. Васнецова. Здесь, помимо этюдов к росписям Владимирского собора в Киеве, находятся популярные картины его—«Три богатыря», «Аленушка», «Иван Царевич»—на сюжеты, взятые из сказок.

Иные искания, чисто художественного порядка, обнаруживают мастера, группировавшиеся вокруг выставок «Союз» и «Мир Искусства», показанные в двух последних залах верхнего этажа. В *зале XIV* находим произведения И. И. Левитана, отличающиеся особой задушевностью в передаче русской природы, интересом к эффектам освещения и унаследованной от французских мастеров широкой техникой письма. Особенно выделяются картины: «У омута» (1484), полная тихого вечернего настроения картина «Вечерний звон», большая композиция «Над вечным покоем», передающая широкий волжский вид (1485—1487), картина «Март» (1489), где бесподобно передано солнечное освещение весеннего дня, и ряд других. Пути Левитана разделяют И. С. Остроухов с его картиной «Сиверко» (1469) и В. А. Серов, частично также писавший пейзажи. Картины последнего, частью полупортретного характера, как, например, «Девушка, освещенная солнцем» (1518), дают разрешение трудных световых проблем. Интересны исторические вещи художника — особенно Петр I (1531), где превосходно схвачено настроение ветреного дня и немного шаржированы необыкновенно удавшиеся фигуры и силуэты действующих лиц. Однако, острый взор Серова находит лучшее свое применение в портрете, где художник создает блестящую галлерею портретов-характеристик. Таковы г-жа Гиршман за туалетным столом, М. Морозов, З. В. Мориц в кресле (1519), жена художника в картине «Лето» (1523). Близким к Серову является и К. А. Коровин, представленный здесь превосходной картиной «Испанки», бытовым впечатлением заграничной поездки, большой компози-

цией «Северная идиллия» (1502) и многими другими произведениями, выдающими смелую и уверенную, мастерскую технику письма (1500—1514). Религиозно-пейзажные искания талантливого М. В. Нестерова (1547—1552) исходят от религиозных легенд и столь созвучного их лирике русского пейзажа.

В соседнем *зале (XV)* показано творчество ряда других художников тех же основных группировок. Ученик Репина Ф. А. Малявин представлен неудержимой по краскам и движению картиной «Вихрь» (1572) и рядом портретов, М. А. Врубель—своими композициями «Демон» (1464), «Пан» (1461), «Царевна-лебедь» (1463), выдающими изучение византийской живописи и написанными особой геометрической техникой мазков. Петербургская группа обрисована творчеством Рериха (1616 — 1621), склонного к доисторическим ландшафтам, сценами из жизни XVIII столетия А. Н. Бенуа (1591—1599), крайне любопытными произведениями К. А. Сомова, сумевшего приблизиться к мастерам XVIII—нач. XIX в.в. Особенно удачен его портрет «Дамы в голубом» (1574), картина «На даче» (1575), тусклый и сумрачный «Остров любви» (1576), «Утро в саду» (1577), ряд грациозных вещей, занимательных несколько насмешливым подходом к прошлому и исключительно сильных по своим красочным разработкам и особенно по богатству оттенков зеленого цвета. В творчестве перечисленных мастеров заметна склонность к театральной, декорационной живописи и к книжной иллюстрации. На этих путях было создано ими не мало замечательных произведений. Превосходный декоратор Л. С. Бакст представлен эскизом занавеса (1563) и двумя портретами (1561—1562); к сожалению картины А. Я. Головина не дают возможности познакомиться с новой живописью для театра, характеризуя художника лишь как портретиста и пейзажиста (1555, 1556, 4060).

В этой же комнате показано творчество Рябушкина, с его стилизацией русской жизни XVII в. (1542—1546), и З. Е. Серебряковой, очень умелой в характеристике человеческого лица (3868). Тут же портреты С. В. Малютина и работы художницы М. В. Якунчиковой (1578—1590), склонной к поэтическому восприятию старины в своих интерьерах и ландшафтах. Группа московских художников показана рядом картин С. Ю. Жуковского (1612—1615), С. А. Виноградова (1565—1568) и И. Э. Грабаря (3728—3730), работающего в особой манере мазков-точек. Среди прочих мастеров «Мира искусства» выделяются пейзажисты К. Ф. Богаевский (3740—3745), А. А. Рылов (1602, 1603), Б. М. Кустодиев (3837—3841), обратив-

шийся к изображению русской провинции, и А. В. Средин (3746—3749), автор внутренних видов комнат в старых домах, всегда со вкусом написанных, полных любования отживающей красотой прошлого.

Некоторое дополнительное представление о судьбах русской живописи дают оставленные пока в стороне залы нижнего этажа. Творчеству исключительно талантливого русского художника А. А. Иванова, работавшего во второй трети XIX века, посвящен отдельный зал, заполненный этюдами к знаменитой картине его «Явление Христа»[1]). Помимо многих вариантов этой занимавшей всю жизнь его вещи, находим здесь множество этюдов фигур, голов и ландшафтов, показывающих творческие искания художника то в области красок, где он достигал поразительно смелых нововведений, то в области психологического выражения лиц, то в исканиях идеально-совершенных голов и фигур.

Другой нижний *зал (XXIII)* посвящен художнику-передвижнику Н. Н. Ге, сильно интересовавшемуся также религиозной живописью. Евангелие Ге истолковывает как проповедь духовной красоты в намеренно уродливых образах; поэтому Христос запечатлен художником в виде оборванного нищего (2640). Картина на тему драмы в Гефсиманском саду (2628) полна человечности, а композиция «Что есть истина» (2639) является попыткой передать на полотне столкновение силы и убеждения; обращает внимание историческая картина «Петр и царевич Алексей» (2630).

В соседней угловой комнате *(зал XXIV)* собраны произведения В. Д. Поленова, частично рисующие русскую природу и быт, как, напр., «Московский дворик» (2670) или «Бабушкин сад» (2671), частично же являющиеся впечатлением от поездки на восток. Влияние этого путешествия чувствуется и в сценах, иллюстрирующих евангельские рассказы, где всегда сильно подчеркнута человечность Христа.

Минуя *зал рисунков (XXV)*, отображающих творчество русских художников с серед. XVIII до начала XX столетия, обзор галлереи заканчивается в *зале* современных русских художников *(XXVI)*, где следует обратить внимание на совершенно новые искания в области техники красок и композиции. Отметим здесь Б. Григорьева, Н. И. Лентулова и Ларионова, свидетельствующие об увлечении итальянской живописью произведения С. К. Петрова-Водкина (3842), натюрморты М. С. Сарьяна (3848), фигурные композиции Машкова

[1]) Картина находится в б. зд. картинной галлереи Румянцевского музея—Староваганьковский пер.

(3855, 3856), произведения П. П. Кончаловского (3831, 3832) и Н. Н. Гончаровой (3860—3862).

По многим залам галлереи разбросаны произведения русских скульпторов. В зале рисунков показано рядом очень тонких по мастерству медальонов творчество Ф. П. Толстого (3994—4014); наверху, начиная от зала III,—портретные бюсты раб. С. И. Гальберга (4015), П. А. Ставассера (4019), Н. А. Рамазанова (4020), жанровые статуэтки С. И. Иванова—«Мальчик в бане» (4022), Н. Н. Лаврецкого (4023), исторические и религиозные мраморы М. Антокольского (4024—4026), сладкие произведения Беклемишева (4032, 4033), полные силы, выразительности и технического овладения материалом мраморные и деревянные вещи А. С. Голубкиной (4034—4040), произведения С. Т. Коненкова (4046, 4047) и В. Н. Домогацкого.

Экспонированные в галлерее вещи размещены в ней далеко не окончательно. В связи с постройкой нового здания, музей шире сможет развернуть скрытые в его запасах [1]) художественные произведения, имея своей задачей дать полный обзор новой русской живописи.

Отдел рисунков Третьяковской галлереи.

Рождественка, 11.

Отдел рисунков Третьяковской галлереи, представляющий собой богатейшее собрание рисунков русских художников, составился, главным образом, из двух коллекций—основной Третьяковской и рисуночного отдела ныне упраздненной Цветковской галлереи. Дополненный другими поступлениями и покупками, он достиг той полноты, которая дает возможность проследить исчерпывающим образом эволюцию рисунка у русских художников от XVIII века до наших дней.

Рисунок является крайне важным художественным документом, позволяющим глубже проникнуть в творчество того или иного мастера, понять его скрытые, едва уловимые стороны. На основании рисунка, можно проследить постепенное развитие творческого замысла, сложение определенной композиции. Рисунок, всегда более подвижной и менее связанный, чем живопись, дает художнику возможность свободы

[1]) В запасы убраны, напр., картины Верещагина, В. Васнецова, группы художников «Голубой розы».

творчества, большей непосредственности, почему многие живописцы в рисунках значительно выигрывают. Из сказанного явствует, что собирание и изучение рисунка являются важнейшей задачей современного искусствознания.

Собрание начинается русскими художниками середины XVIII века. Большую группу составляют ученические рисунки художников, относящиеся ко времени пребывания их в Академии Художеств. Многочисленные натурщики, из коих следует особо отметить сангину Лосенко, знакомят с техническими достижениями уже на ученической скамье. Многочисленны фигурные композиции, начиная от группы натурщиков и кончая сложнейшими историческими и мифологическими сценами с массою действующих лиц. Из громадного количества находящихся здесь листов нельзя обойти молчанием произведения О. Кипренского, Боровиковского, Ф. Толстого, К. Брюллова. Замечательные рисунки этих мастеров по своему блеску не уступают старым западным образцам.

Чрезвычайно интересно проследить на рисунках развитие пейзажа. От первых представителей русского пейзажа—С. Ф. Щедрина, М. Иванова, Ф. Матвеева—переходим к русским видам Алексеева, Галактионова и др., многочисленным путевым наброскам М. Воробьева, еще позднее — к зарисовкам К. Рабуса, бр. Чернецовых и т. д.

Большой полнотой отличается собрание акварельных и карандашных портретов. Это искусство, заменявшее собою в прежнее время фотографию, оставило богатое наследие, с которым связаны имена лучших мастеров. Помимо специально работавших в области акварельного портрета П. Соколова, В. Гау, Стрелковского и др., находим здесь Гловачевского, Скородумова, Кипренского, А. и К. Брюлловых и многих других мастеров.

В собрании имеется также немало архитектурных рисунков и чертежей, принадлежащих И. Старову, Д. Кваренги, А. Воронихину, Штакеншнейдеру и др.

Во всех частях собрания, наряду с русскими художниками, находится большое количество произведений иностранцев, работавших в России, начиная со времени открытия Академии Художеств, и ее первых профессоров.

Помимо живописцев и архитекторов показаны русские скульпторы (Козловский, И. Витали, Н. Пименов, П. Клодт, Н. Рамазанов и др.) и медальеры (Н. Уткин).

Таким образом, Отдел рисунков Третьяковской галлереи, представляя собой крупную самостоятельную ценность, является вместе с тем чрезвычайно важным дополнением к обширному материалу самой галлереи.

Московская городская художественная галлерея П. и С. Третьяковых, ред. и текст И. С. Остроухова и С. Глаголя. М. Изд. Кнебель.

З. и Ю. Шамурины. Третьяковская галлерея. М.

Каталог художественных произведений гор. галлереи П. и С. Третьяковых. Изд. 27-е. М. 1917.

П. Перцов. Третьяковская галлерея. М. 1922.

Н. С. Моргунов. Третьяковская галлерея М. 1923.

Перечень художественных произведений Цветковской галлереи. Изд. II. М. 1915.

Каталог выставки «Русский академический рисунок XVIII и первой половины XIX в.в.» М. 1915.

А. В. Бакушинский. Государственная Цветковская галлерея. М. 1925.

МУЗЕЙ ЖИВОПИСНОЙ КУЛЬТУРЫ.

Рождественка, 11.

Музей ставит себе целью демонстрировать основные проблемы, выдвинутые в новой русской живописи. В соответствии с этой теоретической предпосылкой, весь экспонируемый материал распределяется на 2 группы—об'емную и плоскостную, в каждой из которых мы можем проследить различную постановку и решение художниками тех или иных проблем. Поэтому одни и те же художники иногда попадают одновременно в обе группы (Машков, Малевич, Попова). Таким образом, в последовательности развертывания материала мы отнюдь не должны видеть логического развития одного направления из другого, так как каждое из них здесь дано вполне изолированно. Так, супрематизм (см. комнату F) есть логический вывод из кубизма (см. комнату С) и не имеет никаких точек соприкосновения с художниками плоскостной группы. Целевая установка музея носит лабораториый характер, что является его отличительной чертой. Памятники здесь не самодовлеющие и рассматриваются как иллюстрация к выдвинутым музеем задачам. При музее имеется аналитический кабинет живописи, результаты работ которого демонстрируются на выставке.

Комната А. Характеристика об'емных групп начинается с представителей «Бубнового валета», живопись которых находилась под сильным влиянием французского искусства. Машков, испытавший влияние Матисса, дает его принципам иную интерпретацию. Но при всей декоративности, при насыщенности цвета и четкости красочных отношений, плоскостность не является характерной чертой творчества Машкова в целом. Так, об'емно трактованы его «Две женщины». Не менее об'емна его самая декоративная вещь «Натюрморт с фруктами», останавливающая внимание зрителя оригинальностью своей композиции. Художник здесь упрощает и частично деформирует предмет. Еще более об'емны в своей живописи Кончаловский и Куприн, при чем последний отли-

чается сдержанностью красочной гаммы. Исходя в своих пространственных построениях (путем чередования об'емов) от Сезанна, Кончаловский не отказывается от красочности, часто строя картины на контрастах красочных отношений («Автопортрет» и «Пейзаж»). Не лишен некоторой стилизации его «Портрет Якулова», исполненный в сдержанных тонах. Следует отметить черту, характерную для всех этих художников, — интерес к чисто формальным заданиям, который позволяет им упрощать и изменять предметы.

Комната В. Кончаловский, Рождественский, Фальк, Осмеркин, Лентулов дают пример иной интерпретации действительности, иных технических и формальных приемов. Они не только изменяют предмет в сторону подчеркивания наиболее характерных черт, но окончательно его деформируют. Предмет упрощается, утрачивает свои индивидуальные черты, Художники выявляют основные его формы, трактуя об'емы геометризированными плоскостями. Благодаря сдвигу плоскостей, зритель воспринимает композицию в последовательном порядке, т.-е. во времени. Интересен в данном случае «Городской пейзаж» Рождественского; следует также отметить «Психологический портрет» Лентулова. Звучная гамма красок, богатство переходов, которые присущи Рождественскому и Лентулову, говорят нам о свободном подходе к трактовке предметов приемами, которые еще были выдвинуты французскими кубистами. Отметим «Натюрморт» Кончаловского, в котором видим сдвиги плоскостей. «Женский портрет» Осмеркина интересен по композиционным заданиям и выделяется красочным аккордом холодных и теплых тонов с динамично разрешенным фоном. Следует отметить монументальные портреты Фалька, из которых «Женский портрет в красном» по своему замыслу напоминает «Портрет дамы в голубом» Сезанна, но в противовес последнему отличается динамичностью.

Комната С. Дальнейшую разработку принципов, выдвинутых у выше рассмотренных художников, мы находим в «Жницах» Малевича и в «Женском портрете» Певзнера, где предмет деформирован, упрощен, но не потерял своего органического единства. Последнее окончательно утрачивается в произведениях Розановой, Поповой, Экстер, а также у Малевича в его «Кубизме». Предмет разлагается на геометрические плоскости, и сочетание этих плоскостей дает пространственное построение композиции. Художник порывает с миром действительности, его задания определяются чисто формальными исканиями. Так, для большего выявления про-

странственных отношений, художник вводит в живопись начертательный момент—буквы у Поповой или наклейки вырезок из газет у Экстер (последнее связано также с фактурными заданиями). Данные художники примыкают к группе кубистов, основные принципы которых (пространственное построение путем комбинации геометрических плоскостей и линий) были выдвинуты во Франции Пикассо и Браком.

Комната Д. В трех следующих комнатах об'единены художники так называемой «плоскостной группы». Данный термин следует понимать условно, так как произведения Шевченко и Гончаровой отнюдь не являются плоскостными. В этой группе (исключая беспредметников) мы найдем скорее уклон в сторону декоративности.

Произведения Павла Кузнецова, выдержанные в одной гамме (синих и зеленых тонов), отличаются стройностью композиции и единством ритма движения. Момент упрощения в трактовке указывает на стилизацию мира действительности. Иной тип стилизации мы найдем у Гончаровой. В ее «Купании лошадей» мы видим также упрощение, подчеркивание линией лишь основных форм, но при характеристике сцен из народной жизни художница заимствует принципы из народного искусства (лубок). Формы просты и убедительны, ясны и красочные отношения.

Комната Е. Произведения Гончаровой, Ларионова, Шевченко и Татлина указывают нам также на свободное восприятие и переработку впечатлений окружающего мира. Каждый художник обладает резко выраженной индивидуальностью. Так «Шансонетка» и «Солдат» Ларионова отличаются подчеркнутой грубостью формы и тусклым колоритом. Его живопись близка к плакатному искусству по простоте и убедительности воздействия. Отметим «Торговца рыбами» Татлина — картину, выдержанную в гамме светло-коричневых тонов. Художник не дает глубинного пространства; исходя из композиционного задания, он свободно распределяет предметы на поверхности холста.

Комната Ё. В этом зале представлены художники крайних левых течений. В произведениях Штернберга мы видим особый интерес художника к материалу, который он характеризует с подчеркнутым реализмом. Введение посторонних материалов стоит в связи с интересом художника к фактурным заданиям. Отметим его «Натюр-морт с пирожным» и «Натюр-морт со стаканом».

Полный разрыв с моментом изобразительности мы находим у супрематистов: Малевича, Розановой, Клюн и Род-

ченко. Художники здесь делают логический вывод из принципов, выдвинутых ими в кубистических произведениях (см. комнату С). Если там в своих пространственных изысканиях художники имели дело с предметом, трактованным геометрическими плоскостями, то здесь они отказываются совершенно от предметности, оперируя лишь линией, цветом и плоскостью. Их живопись носит экспериментальный характер, связана с изучением цвета, поверхности холста, а также построением пространства путем соотношения различных по цвету геометрических плоскостей. Изучение движения плоскостей и взаимоотношений выдвигается как основное задание.

Рядом с чисто рациональными исканиями супрематистов беспредметная живопись Кандинского аиеллирует к воздействию на эмоциональную сторону зрителя, заставляя последнего переживать настроение художника. Экспрессия у Кандинского достигается напряженностью красочных сочетаний и динамичностью линий. Каждая краска должна вызывать у зрителя определенное переживание, которое видоизменяется благодаря различию воздействий разнообразных по форме и соотношению красочных пятен.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ТРУДА.

Солянка, 12, Дворец Труда, 3-й эт., комн. 301; тел. комм. 1-70-80 доб. 51.

Музей в виде постоянной выставки работ современных художников был основан по постановлению Президиума ВЦСПС 16 августа 1923 г., а фактически открыт для осмотра 6 апреля 1924 г., состоя при культотделе ВЦСПС.

Музей ставит своей задачей обслуживание интересов и потребностей рабочего класса путем экспозиции картин—по преимуществу современных художников,—рисующих различные моменты революционной борьбы, быта и труда народов СССР.

В четырех залах третьего этажа Дворца Труда размещены картины художников: В. Е. Владимирского, Вахромеева, Г. Гольдштейна, В. Дормидонтова, М. Зайцева, А. Жукова, Н. Касаткина, Ш. Кереши, П. Котова, А. Лаховского, А. Моравова, Г. Медведева, Л. Попова, П. Радимова, Г. Савицкого, Н. Терпсихорова, П. Шухмина, Н. Шестопалова, Н. Фешина, В. Яковлева. Наибольшее количество полотен принадлежит худ. Касаткину и посвящено преимущественно различным трудовым процессам.

Кроме этих картин, в музее имеются портреты вождей революции и профессиональных деятелей (раб. худ. Кацмана. Савицкого, Нерельмана и др.).

Из скульптуры имеются бюсты работы Алексеева, Козлова, Меркурова, Рукавишникова и Страховской, а также есть несколько барельефов-фризов, между ними работы Андреева, Домогацкого, Коненкова и др.

МУЗЕЙ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА (ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА).

Кремль; тел. комм. Кремля доб. 271.

Оружейная Палата является одним из древнейших русских музеев; ее основание относится к началу XVI века, к эпохе Иоанна III, когда при государевом дворе был устроен арсенал. С течением времени этот «Оружейный приказ» включил в себя и самое изготовление оружия, об'единив в дальнейшем росте не только оружейные мастерские, но и почти все другие художественно-производственные учреждения, обслуживавшие царский двор; с ним слиты были и иконописные, и золотые, и серебряные мастерские; в непосредственной связи с ним находились и мастерские женского труда, состоявшие при «царицыной мастерской палате», и др.

К XVII веку Оружейная палата уже вполне приняла характер хранилища наиболее ценного в материальном и художественном отношениях царского достояния; здесь скоплялись не только произведения местных мастерских, но и те сокровища, которыми обогащалась казна русских царей: частью в виде подарков от иноземных государей, частью в качестве приношений от иностранных купцов и от собственных подданных в подкрепление их челобитных; была здесь и военная добыча, и конфискованное, и «отписанное в казну» добро.

Таким образом, Оружейная палата, храня и производя художественные ценности, приобрела значение главенствующего центра искусства своего времени, служа образцом для всевозможных производств и устанавливая руководящие линии художественно-декоративного творчества страны. К работе в палате привлекались в большом количестве и иностранные мастера, обучавшие русских своим более усовершенствованным техническим приемам и являвшиеся проводниками иноземных вкусов и идей.

До начала XVIII века имущество Оружейной палаты хранилось, главным образом, в здании «казны», находившемся

между Архангельским и Благовещенским соборами; позже оно сберегалось при дворце, а в 1810 г. все собрание, уже в виде музея, помещено было в великолепном специальном здании, которое, совершенно утратив в середине XIX века свой облик, было в дальнейшем использовано под кремлевские казармы. В 1851 г. было выстроено, по проекту архитектора Тона, существующее доныне здание палаты, вместившее все сокровища древней царской казны, а также многочисленные предметы позднейшего придворного обихода и торжественного дворцового ритуала, вплоть до банальнейших вещей, все значение которых заключалось в связи их с той или иной «августейшей особой».

Революция коренным образом изменила весь состав и программу музея — все то, что, не обладая самостоятельной ценностью, хранилось в качестве дворцовой реликвии, было устранено, и на первый план выдвинуты те действительно замечательные художественные произведения, которые в течение многих лет пребывали под спудом, загроможденные нелепыми предметами царского обихода последнего времени. Вместе с тем Оружейная палата в значительной степени обогатилась включением в нее ценнейшего собрания б. патриаршей ризницы с замечательнейшим подбором старинных изделий из тканей и ювелирного мастерства; в Оружейную палату поступило также большое количество предметов декоративного искусства, изъятых из монастырских и церковных ризниц, где они вековали безвестно в течение многих лет. Этим переломом Оружейная палата, освобожденная от хранения реликвий царизма, превратилась в богатейший музей старинного декоративного искусства, не только не уступая, но во многих отношениях превосходя аналогичные заграничные собрания.

Стихийный рост музея еще далеко не закончился. Поэтому необходимо сделать оговорку, что описания отдельных зал могут уже в ближайшем будущем оказаться не соответствующими фактическому состоянию их.

Обозрение музея целесообразно начать со второго этажа, поднявшись по широкой парадной лестнице, *на площадке* которой размещены некоторые военные трофеи, не обладающие особым художественным значением; в середине расположены предметы, связанные с Полтавской битвой 1709 г., в том числе носилки, сидя на которых раненый шведский король Карл XII руководил операциями своих войск; по сторонам площадки находятся группы знамен, захваченных русскими войсками, направленными Николаем I для подавления восстания венгерцев в 1849 г. против ненавистного ига австрий-

ской короны. По стенам лестницы развешены образцы различного холодного оружия, употреблявшегося русскими в XVI—XVII в.в.: тут имеются огромные боевые топоры—«бердыши», пики с длинным и широким копьем—«рогатины», луки, стрелы, мечи и т. п. На верхней площадке обращают на себя внимание детские доспехи, изготовленные для потехи маленьких царевичей.

В первом, «*бронном*» зале представлено военное снаряжение допетровского времени (XVI—XVII в.в.); в эту эпоху, при слабом еще развитии огнестрельного оружия, решающее значение имел рукопашный бой, и вследствие этого холодное оружие нападения и оборонительные приспособления отдельного воина достигли большого совершенства, при чем различные условия военного дела видоизменяли, соответственно обстоятельствам, и самый характер боевого оружия. В этом отношении весьма показательно сопоставление вооружений двух конных фигур, расположенных у входа в зал. Одна из них облачена в полный доспех немецкого рыцаря XVI в. (подарок польского короля Стефана Батория царю Феодору Иоанновичу в 1584 г.); всадник с головы до пят закован в сплошную тяжелую броню, даже лицо его совершенно скрыто забралом шлема, снабженным лишь узкими прорезами для глаз; конь также защищен огромной кирасой. Тяжесть и неуклюжесть этого одеяния, представлявшего отличную защиту, но мало пригодного для пешего строя, несомненно, позволяли вести бой лишь на ограниченном пространстве и в течение относительно непродолжительного времени. По совершенно иным принципам построено вооружение второго всадника—московского воеводы XVII в.; воспитанные преимущественно на борьбе с кочевниками, сопряженной с тысячеверстными походами, с боями в беспредельных степных просторах, русские, естественно, должны были обратить особое внимание на достижение наибольшей легкости и гибкости доспеха, и действительно, тело воина, облеченное в подвижную кольчугу из стальных колец, совершенно не стеснено в своих движениях; грудь и спина защищены «зерцалами», составленными из свободно скрепленных металлических пластин различной формы; руки до локтя снабжены наручами; на левой руке небольшой круглый щит; на голове шлем со стрелкой, ограждающей лицо от сабельных ударов; конь также легко защищен «чалдаром» из стальных пластин.

В различных образцах представлено влево от входа в зал вооружение западных войск; несколько манекенов дают представление о тех пеших латниках, которые зачастую привлека-

лись на русскую службу, начиная с конца XVI в.; их доспехи значительно легче рыцарской брони, но все же гораздо массивнее одеяния русских воинов; представлены здесь также отдельные предметы вооружения: латы, шлемы разнообразных форм, из них некоторые с чеканными или гравированными орнаментациями и надписями, огромные двуручные мечи, пики с широкими лезвиями и лунообразными отрогами внизу («протазаны»), топоры с копьями («алебарды») и др.

Вправо от входа размещено восточное оружие, среди которого интересны монгольские шлемы со стальными личинами-масками, весьма характерные плоские наголовники («мисюрки»), снабженные кольчужными подзорами, на некоторых шлемах имеются наведенные золотом узоры и надписи. Тут же помещены кольчуги—русские и восточные, представляющие интерес по разнообразным способам скрепления колец; некоторые кольца снабжены надписями; весьма примечательна кольчуга («байдана») Бориса Годунова из крупных плоских звеньев. По продольной стене зала, перед окнами, помещены манекены русских ратников в характерных вооружениях; можно отметить своеобразный боевой топорик («клевец»), острый конец которого предназначался для пробивки кольчуг; на отдельных тумбах особо выдающиеся шлемы—высокий шлем итальянской работы с рельефными изображениями подвигов Геркулеса, детский шишак русской работы царевича Иоанна, сына Грозного, сделанный, согласно наведенной золотом надписи, «в четвертое лето рождения его», и др.

Почетное место, которое занимало ратное дело в быту эпохи, предопределило тщательную и порой роскошную отделку оружия того времени, наилучшие образцы какового представлены в следующем «*Оружейном*» зале. Здесь в витринах по правой стороне размещены сабли, мечи, палаши, кинжалы, украшения которых выполнялись с ювелирной тонкостью; с особенной роскошью обделаны ножны широких кривых сабель восточного типа, покрывавшиеся украшениями из золота, серебра, яшмы, нефрита, нередко унизанные драгоценными камнями; самые клинки сабель, помимо чисто боевых качеств, должны были удовлетворять и художественным требованиям, украшаясь золотой насечкой, прорезными орнаментами, надписями и пр. Московские оружейники с особым искусством выковывали булатные полосы, свариваемые из отдельных мелких кусков железа; при этом поверхность стали получалась не однородной, а снабженной тонкими разводами на подобие муара,—эти московские изделия не уступали знаменитым дамасским клинкам. По историческому

значению выделяются простые сабли князя Пожарского и Минина, помещенные в средней витрине. Среди кинжалов обращают на себя внимание малайские «крисы» с извилистыми клинками и роскошными золотыми рукоятками в виде фантастических чудовищ.

Холодное оружие XVIII века—прямые шпаги и кортики—уже значительно отличаются от внушительного боевого вида допетровских сабель и в общем далеко уступают им в смысле пышности отделки (см. витрины вправо от входа). Художественностью выполнения обращают на себя внимание «булавы» и «шестоперы», имевшие значение знаков военноначалия и украшавшиеся с особой расточительностью; яблоки булав и перья шестоперов во многих случаях сделаны из серебра, хрусталя, нефрита и сверкают драгоценными камнями.

Наиболее роскошные образцы декоративно-оружейного дела представлены в двух витринах в конце зала, содержащих шлемы именитых бояр Ф. И. Мстиславского, В. В. Голицына и др.; тут же несколько восточных шлемов, обильно украшенных золотой насечкой, камнями и жемчугом (шлем хана Кучума); удивительной тонкостью работы отличается вооружение XVI в. боярина Мстиславского, а также замечательный круглый персидский щит Михаила Федоровича, инкрустированный по стали золотыми изображениями животных и растений.

По левой стороне зала выставлено преимущественно огнестрельное оружие, по большей части обработанное с той же излюбленной эпохой декоративностью; первая горка знакомит с кремневыми пищалями (аркебузами) западного происхождения, служившими образцами для русских мастеров; несмотря на строгую определенность конструкции ружья, оружейники ухитрялись изукрасить все его части, доходя до возможных пределов; наиболее легко поддавалось декорировке деревянное ложе, которое по всей поверхности приклада обычно инкрустировалось разнообразными металлическими, перламутровыми, костяными вставками; даже стальной ствол ружья декорировался рельефами, насечкой, травлением и т. и.; особое искусство применялось при обработке наружных частей ружейного механизма, которым отливкой придавались разнообразные фантастические формы. По своим размерам заслуживают внимания пищали—очень длинные (до сажени) и совсем короткоствольные, весьма крупного калибра. По низу горки расположены самострелы (арбалеты)—луки, соединенные с деревянными прикладами.

Высокая средняя витрина посвящена изделиям мастерских

Оружейной палаты; отдельные экземпляры носят имена сделавших их мастеров; среди последних выделяется своим искусством Никита Давыдов, работы которого соперничают с работами лучших иноземных оружейников. На стороне, обращенной к окну, выставлены изящные декоративные топорики с золотыми разводами царских телохранителей—рынд. Собранные в этой витрине предметы, равно как и ружья русской работы (московских, а позже тульских и олонецких, мастерских), помещенные на следующей горке, свидетельствуют о высоком уровне мастерства русских оружейников, не отставших от своих иноземных учителей. Витрины под окнами содержат образцы мелкого оружия—пистолетов, кинжалов, ятаганов, ножей,—украшенных все с тем же пристрастием к сочной декоративности.

По стенам у входа в зал повешены отличные французские ковры-гобелены XVIII в. с вытканными сценами из истории Дон-Кихота; под ними изделия из бронзы; тут же огромный медный глобус, преподнесенный имп. Елизавете Академией Наук. В правой части зала находится собрание художественных предметов церковного обихода, описание которых помещено ниже.

Следующий зал знакомит с художественно-декоративной обработкой различных материалов — в большинстве по привозным предметам. Шкаф вправо от входа содержит изделия из эмали («финифти»), во многих образцах в соединении с филигранью («сканью»): в последнем случае узоры, образованные припаянными к фону витыми серебряными или медными проволочками, заполнены разноцветной эмалевой массой, покрывавшейся иногда красочными рисунками (расписная эмаль). Одним из наиболее искусных образцов этой техники является рукомой восточной работы с поддоном (на нижней полке); выше предметы русской работы—чернильницы, чарки, подносики и т. п. Рядом помещены изделия из дерева, инкрустированные перламутром; весьма любопытен круглый китайский футляр для широкополой шляпы патриарха Никона.

Примыкающий шкаф содержит предметы, изготовленные из различных каменных пород; на нижней полке восточные изделия из горного хрусталя и яшмы, чрезвычайно красиво обработанные вставками мелких цветных камней (сосуды, опахала, зеркала); на средней полке резные поделки—главным образом китайские — из нефрита, сердолика, оникса и др. полупрозрачных пород; вверху размещены каменные сосуды, кувшины и блюда из темного серпентина-змеевика.

По другую сторону боковой двери шкаф с западными изделиями из горного хрусталя, разнящимися от восточных большими гладкими поверхностями прозрачного камня, а также гравированными на нем рисуиками. Перед дверным пролетом огромный орел из слоновой кости — подарок японского императора в 1896 г. Резьба по кости представлена также тронным креслом, принадлежавшим Иоанну III, но сильно переделанным в конце XVII в.; следующий шкаф (перед дверью в серебряный зал) содержит более мелкие предметы, украшенные рельефными изображениями из кости, как то: кубки, кружки, ларчики немецкой и французской работы; внизу — рог из слонового клыка; на верхней полке кубки из скорлупы страусовых яиц в серебряной оправе.

Столь же фантастическим характером обладают кубки, сделанные из перламутра (шкаф влево от двери): большие раковины, благодаря неправильностям своей формы, дали весьма благодарные возможности для создания различных забавных существ: тут и птицы (лебеди, страусы), и драконы, тела которых образованы большими раковинами, а головы, ноги, хвосты сделаны из серебра; другие раковины украшены серебряными изображениями различных морских чудищ, сценами охоты, мифологическими сюжетами; некоторые раковины прорезаны сквозной орнаментацией.

У окна витрины с излюбленными в конце XVII и нач. XVIII в.в. мелкими предметами, покрытыми яркой расписной эмалью; центр производства был на севере, главным образом в вотчинах Строгоновых, при чем сюжеты брались преимущественно с западных гравюр.

В простенках окон шкафы с иноземным и русским стеклом, среди последнего характерны кубки с резными вензелями и портретами царей. Витрины перед окнами содержат различные поделки из металла западного мастерства; среди часов XVI—XVIII в.в., наряду с огромными почти шаровидными экземплярами, фигурируют миниатюрные часики; все металлические части обильно разукрашены чеканкой, гравировкой и эмалью. Тут же перстни различной древности, из которых многие снабжены гербовыми резными камнями, серьги, табакерки и другие мелкие предметы тонкой работы. Крайняя витрина отведена под эмаль иноземного производства—преимущественно французскую расписную из Лиможа XIII—XV в.в.

В шкафу, около входной двери, на нижней полке, кубки, сделанные из резных кокосовых орехов в серебряной оправе; на верхних полках разнообразные немецкие изделия из янтаря: шкатулки, кубки, подсвечники.

Шкаф в ряду посреди комнаты посвящен фарфору наиболее раннего происхождения; на верхней полке тонкогорлая шестиграиная китайская фляжка-сулея убитого Грозным царевича Иоанна с его именем на серебряном ободке; ниже круглая чашка с синими разводами на курьезной подставке из ветки коралла. На средней полке образцы первого фарфора русского изготовления середины XVIII в.

Примыкающая витрина содержит разнообразные изделия из перламутра, кости, цветных камней; выделяются немецкие ружья XVI в., ложи которых инкрустированы тонко вырезанными из кости охотничьими сценами, костяные и черепаховые гребни, роскошная парадная сабля Александра I, украшенная резными камнями-камеями. В особой высокой витрине помещены посохи-трости—царские и патриаршие,—из дерева, серебра, прорезной и гладкой кости, янтаря и др.

Большой «*Серебряный*» зал вмещает огромное собрание серебра, имеющее по своему богатству мировое значение; это преимущественно столовая утварь, накоплявшаяся при дворе русских царей вследствие всякого рода подношений и сохранившаяся в большом количестве, в противоположность западным дворам, вынужденным вследствие финансовых затруднений ликвидировать свои сокровища; вся эта утварь, составлявшая в XVI—XVII в.в. главнейшее декоративное убранство торжественных трапез, сгруппирована на особых поставцах в целые горки. Полнее всего представлено немецкое серебро, собранное по местам производства; встречаются изделия почти всех мастерских: Аугсбурга, Торгау, Данцига, Любека, Гамбурга, целая огромная витрина в центре зала отведена Нюренбергу. Относясь главным образом к XVII в.—к эпохе расцвета стиля «барокко», все композиции весьма вычурны, полны бурного движения и фантастики; отметим обилие крупных человеческих и звериных фигур.

Выделяются своими размерами огромные кубки вместимостью до полуведра и почти в человеческий рост вышиной; также поражают своей величиной плоские блюда-лохани, доходящие до 2 арш. в поперечнике; все они искусно расчеканены изображениями цветов, фруктов, животных, амуров или затейливыми выпуклыми орнаментами; средние поля лохани обычно заполнены многофигурными композициями мифологических и исторических сцен; две лохани прославляют победы поляков над запорожцами. К этим лоханям, служившим большей частью для омовения рук, принадлежат кувшины-рукомои не менее фантастичной обработки; имеются рукомои с человеческими лицами, рукомои в виде различных дико-

винных зверей, извергающих воду из пастей, всадников, вздыбивших своих коней, и др.

В витрине гор. Данцига высокий верблюд с сидящим на нем арапчонком. К изделиям гор. Бреславля относится серебряная шахматная игра. Представлены изделия наиболее прославленных мастеров, напр., Хр. Ямницера—огромный распростерший крылья орел, Круга—кубок с воином-ландскнехтом и др. В витринах Нюренберга примечательны кубки с крошечными человеческими фигурами; среди гамбургских изделий—высокие курильницы в виде гор с замками на вершинах; тут же, а также в витрине шведских работ, целые кораблики с полной оснасткой; весьма характерны для этой эпохи развивающихся сношений с Индией кубки с крышками, расчеканенные в виде ананасов; отмечаются некоторые забавные фигуры: карикатурный король-петух, чудовищный пузанволынщик, плясуны и многие другие. Примечательна целая омеблировка из зачерненного серебра Аугсбургской работы конца XVII в., дополненная русскими подражаниями (расположена в конце зала).

В значительно более спокойных и элегантных формах выдержано серебро английского производства (большая витрина вправо от входа); оно украшено большей частью рисунками мало выпуклой чеканки, а также гравировкой; на верху шкафа две большие фигуры барсов со щитами, по преданию, присланные королевой Елисаветой Борису Годунову. В конце зала, с левой стороны, представлено французское серебро XVIII века, отличающееся изяществом и тонкостью отделки; тут же вправо целая гора, составляющая лишь часть огромного «орловского» сервиза, подаренного Екатериной II своему любимцу; предметы этого сервиза работы знаменитого парижского мастера Ретье, равно как и находящегося в той же витрине сервиза работы Огюста, поражают ювелирной чеканной обработкой и удивительно искусной отделкой блестящих гладких поверхностей. Любовь к совершенной глади особенно сказалась в начале XIX века, в эпоху стиля «ампир», прекрасные образцы которого представлены в витрине у правого окна.

Итальянское серебро собрано в небольшом количестве в витрине в конце зала (рядом с мраморной статуей Наполеона работы Шодэ); здесь примечательна мальтийская корона Павла I, как известно, провозглашенного властителем острова Мальты на Средиземном море.

Восточные изделия представлены в небольшой витрине у среднего правого окна; среди них любопытна фигура воина

на коне; около столба зала стоит хивинский трон, весь обложенный тонкими серебряными листами, с тиснением басмой.

Отдельная витрина у первого столба отведена наиболее замечательным по древности предметам: в центре знаменитая «шапка Мономаха», являющаяся совершенно исключительным по мастерству памятником египетского или аравийского ювелирного искусства XIII в.; вся ее поверхность обложена тонкими золотыми ленточками (сканью), образующими узоры завитков, звезд и цветов; верхняя прорезная накладка с крестом добавлена в XVI в. Вокруг «шапки» размещены так называемые корсунские каменные крестики в золотых оправах, круглые золотые бляхи великокняжеских барм из Старой Рязани XII—XIII в.в., украшенные перегородчатой эмалью (залитой в ячейки, разделенные тонкими перегородками), фигурные пуговицы, застежки и др. предметы византийской и ранней русской работы. Некоторые предметы исторических лиц об'единены в особой небольшой витрине: здесь находится полуразрушенный шлем кн. Ярослава Всеволодовича XIII в. с серебряными изображениями и остатки, повидимому, его же кольчуги, наконечник копья-рогатины кн. Бориса Тверского XV в. с наведенными серебром фигурами, кубок-петух Иоанна III, чарка Грозного и др.

Вся передняя стена зала занята предметами русского производства, преимущественно мастерских Оружейной палаты,— среди них огромный двойной серебряный трон, собранный в 1682 г. из частей более раннего трона для малолетних царей Иоанна и Петра; сзади, за завесом, место для их дядьки или царевны Софьи. В шкафах различная утварь, по тщательности отделки и четкости чеканных узоров не уступающая изделиям западных мастеров; при этом большинство форм носит вполне самостоятельный характер, выражающийся в разработке типично русских братин, ковшей, чарок, ларцов и др. предметов, украшавшихся чеканкой, резьбой, черной эмалью, камнями, надписями. Еще большая роскошь применена в декоративной отделке предметов церковного обихода (особое боковое отделение «Оружейного» зала) с обильным применением драгоценных камней и жемчуга; здесь вычеканены целые многофигурные сцены, эмалью расцвечены в рельефу сложные композиции, орнаментировка распространена на большие поверхности риз и книжных окладов; в витрине у окна огромная риза XIII—XV в.в. с «владимирской» иконы со сканью и тиснением, тут же интересное кадило XV века, повторяющее шатровые архитектурные формы; рядом деревянная рака из Соловок, резьбой подражающая металлу

ческой чеканке. В центре помещения так называемый «Большой Сион» XV в. из Успенского собора с сильно выпуклыми человеческими изображениями.

В нижнем этаже *первый зал* посвящен выставке старинных тканей, являвшихся одним из важнейших предметов ввоза в допетровское время вследствие отсутствия на Руси собственного производства и обслуживавших как гражданские, так и церковные потребности. В ранние периоды роскошные ткани поставлялись главным образом Византией; с середины XVI в. товары поступали с Запада через Архангельск и с Востока—Персии и Турции—по Волжскому пути. Характерной особенностью восточных тканей является обычно геометрическая схема рисунка, большей частью отдельными медальонами, тогда как рисунок западных материй обыкновенно связным узором заполняет все пространство.

Ткани размещены по технике производства: в первом высоком шкафу золотные бархаты; в центре спереди великолепная итальянская материя с «петельчатыми» орлами, слева также итальянский бархат, рисунок которого образован различными высотами ворса, в глубине шкафа восточные ткани с кругами, звездами. Следующая продолговатая витрина занята атласами, слева—западными, справа—восточными, среди которых интересны персидский голубой халат с драконами, попона белого турецкого атласа с огромными золотыми тюльпанами и др.

Второй высокий шкаф содержит наиболее роскошные итальянские золотые ткани «аксамиты», спереди по сторонам кафтаны Петра I, в глубине облачение патриарха Никона, весом около 2 пуд.; многие одежды обшиты богатым золотым и серебряным кружевом.

В низких витринах по левой стороне зала разложены различные шелковые ткани: гладкие тафты, рисунчатые тафты, полосатые дороги; в конце зала подобраны типы обычных в XVII в. расцветок и рисунков; в отдельном шкафу посреди зала атласные облачения XVI в. из Грузии с вытканными изображениями; по стенам развешены персидские ковры, затканные золотом, бархатные санные полости, покрывала и т. п.

Боковое отделение зала содержит изделия из более легких золотных материй; у окон льняные набойчатые ткани, подражающие в рисунке узорам дорогих материй. В шкафу напротив окон драгоценнейшие по древности и работе облачения: митрополита Фотия XV в., греческой работы, шитое по голубому атласу изображениями и надписями (в нижнем ряду

портреты византийского императора, великого князя Василия Дмитриевича, его жены Софии Витовтовны и др.), рядом синий саккос митрополита Алексея XIV в., интересный по эмалевым украшениям.

Второй зал—XVIII века—содержит памятники, резко отличающиеся от предыдущих и относящиеся к послепетровскому времени; ясно воспринимается в облике костюмов и всей внешней обстановке перелом, совершенный реформами Петра и приблизивший уклад жизни высших классов к общеевропейскому уровню того времени. На правой стороне зала выставлены характерные коронационные наряды императриц: около середины—красное с серебряной вышивкой платье Екатерины I, изготовленное в Париже; влево от него — Анны Иоанновны, украшенное золотым кружевом; ближе к входу—платье Елисаветы Петровны из серебряной парчи, отделанное широкой золотой тесьмой, с серебряной кружевной мантией, и рядом с ним серебряной же парчи платье Екатерины II с нашитыми орлами—оба последние с огромными фижмами по бокам, поддержанными изнутри специальными конструкциями. По углам зала две группы одежд 14-летнего императора Петра II, сделанных из бархата, парчи, сукна и обильно расшитых золотом и серебром.

Вдоль стен несколько тронных кресел, среди которых (в середине) особенно замечателен резной трон Елисаветы, французской работы, в типичных формах господствовавшего вычурного стиля рококо; по противоположной стороне зала другие позднейшие троны и мебель из золоченого дерева, выдержанные в более спокойном классическом духе. По стенам развешены портреты XVIII в., а также ранние, 1739 г., ковры-гобелены, изготовленные русскими мастерами «Шпалерной мануфактуры», основанной Петром I. На тумбах у входов две куклы, наряженные в костюмы, присвоенные орденам конца XVIII века.

Такой же контраст до-петровского и после-петровского проявляется в экспонатах *«Каретного»* зала, содержащего преимущественно «конюшенную казну»; влево от входа большая карета XVII в. со слюдяными оконницами, обитая красным бархатом; вместо рессор кузов подвешен на ремнях; сидение для кучера отсутствует, так как возницы ездили верхом; как у этого, так и у всех других экипажей, колеса чрезвычайно массивны и обиты толстым железом, что вызывалось состоянием тогдашних дорог. По другую сторону прохода стоит открытая повозка с бархатным верхом, украшенная резьбой,— по преданию, подарок английской королевы Елизаветы Бо-

рису Годунову. Остальные кареты относятся к XVIII веку и отличаются, при всей своей грузности, роскошью и тонкостью отделки: кузова, рамы, даже колеса украшены богатой многофигурной резьбой и густо позолочены, некоторые стенки карет расписаны картинами, в окнах зеркальные стекла, имеются не только сидения для кучеров, но еще и места на запятках для лакеев. Наибольшей пышностью и вычурностью резьбы отличается стоящая в центре зала огромная карета имп. Елизаветы—подарок гетмана Разумовского. Интересна в правой стороне зала ее же «зимняя линея», представляющая целый домик на полозьях. Тут же несколько носильных кресел и детские каретки Петра I, обитые золоченой кожей.

Середина зала занята предметами конского снаряжения: седлами, сбруями, чепраками и т. п.; красота убранства коня составляла в XVII в. предмет особого внимания и осуществлялась со всей роскошью того времени: луки седел, стремена, металлические части сбруи украшались чеканкой, эмалью, камнями; обивка седел, попоны, чепраки делались из дорогих тканей с вышивками; голова коня увешивалась бляхами, кистями; самые седла делались, по восточному образцу, очень высокими при коротких стременах.

По стене, влево от входа в зал, размещены некоторые историко-бытовые предметы: постель Петра I, его громадные сапоги, походные кровати Александра I и Наполеона, на стене тканое изображение Александра и копия с портрета Наполеона в коронационном одеянии работы Жерара.

Опись Оружейной палаты. 10 томов и альбом.
Ю. В. Арсеньев и В. К. Трутовский. Путеводитель по Оружейной палате. Изд. 4-ое. М. 1914.
В. К. Трутовский. Оружейная палата. «Библ. Экскурс. Вестн.», № 1. М. 1914.
В. А. Никольский. Музей декоративного искусства. М. 1923.
Сборник Оружейной палаты. М. 1925.

МУЗЕЙ МЕБЕЛИ.

Б. Калужская, 30, Нескучный сад, зд. Дворца; тел. 4-95-58.

Музей мебели, развернутый после революции в Александринском дворце Нескучного сада, является выдающимся в европейском масштабе художественным хранилищем. Музей не только показывает эволюцию русских мебельных форм, но дает также на западно-европейских примерах картину развития форм предметов декорат. искусства, назначенных для убранства комнат. Собранные здесь экспонаты из дворцов, усадеб и частных собраний, нередко дают образчики исключительного мастерства и совершенства.

Осмотр музея лучше всего начать с комнат верхнего этажа, с обозрения производственного отдела. Последний, имея целью путем периодических выставок выяснить картину развития мебельных форм в порядке хронологическом и географическом, дает возможность ознакомиться с материалом и техникой изготовления тех или иных вещей.

В комнате 1 мезонина развернута выставка, показывающая эволюцию форм кресел и стульев четырехножных и трехножных, твердых, мягких и полумягких, относящихся к различным странам и периодам. Чертежи на стене знакомят с образцами работ лучших английских и германских мастеров-мебельщиков.

В зале II и ряде примыкающих комнат показана в исторической последовательности русская мебель, начиная с петровского времени. Отличительными чертами ее в эту раннюю эпоху следует считать употребление целого дерева (дуба), нередко с раскраской; формы мебели выдают здесь сильные голландские влияния. Некоторые стулья сохранили свою старую кожаную обивку; из отдельных вещей интересна по своим формам рама для зеркала (58) и шкаф с полками, с матовой отделкой под воск, очень употребительной в петровское время.

Зал III знакомит с мебелью второй трети XVIII века; любопытны здесь стулья с высокими спинками, выдающие английское влияние (64—67), с раскраской по желтому фону, заменяющей инкрустацию. Такая же техника встречается в столике

со шкафчиком и в люльке (у дверей—71). Любопытен висячий шкафчик (69), родственный изделиям, так называемого, «крестьянского искусства». Следует отметить венецианские зеркала нач. XVIII в. (76—77) и близкие к ним по вычурности форм жирандоли со стеклянными, грушевидными подвесками (78—79).

Зал IV дает представление об екатерининской эпохе; мягкая мебель, выдержанная в светлых тонах окрашенного дерева, говорит о влиянии французских форм. Бюро (82), комод (84), стоячие часы—все это близко напоминает английское производство, отличаясь тонкостью наборной работы из разноцветных кусочков дерева. Прелестны столики из березового дерева с раскраской (97—98), рама для зеркала (100), диван и кресла (86, 89), являющиеся русским пересказом в более простом материале французских образцов. В осветительных приборах замечается также изменение—яснее проступает стержень бра из цветного стекла, мельчают стекляшки, назначенные преломлять свет от зажженных свечей, яснее становится вся конструкция предмета (111—114).

Зал V показывает момент высшего расцвета русского мебельного производства — конец XVIII в. Характерная черта эпохи — облицовка простых по формам предметов тонкой фанерой из красного дерева. У стен выделяются помещенные там шкафы с черненой резьбой и изящной орнаментацией стрелами (116, 117); у окон находится большой письменный стол с бронзой (136), ряд кресел, в том числе одно «удобного» типа (в углу между окнами, № 120), с разнообразно задуманными спинками, ножками и формой сидения; особенно любопытно кресло со спинкой «корытом». Выставленный здесь же экран интересен своей вышивкой, являющейся произведением художницы-любительницы, гр. Толстой. На письменном столе стоит обычный письменный прибор; ряд бронзовых мелочей—подсвечников и фигур—дополняют убранство комнаты.

Зал VI знакомит с мебелью первой четверти XIX в., стремящейся к простым, логичным архитектурным формам, с крайне сдержанным применением украшений. Очень употребительным делается другой материал—карельская береза, превосходно сочетающаяся с бронзой. Весьма совершенные образчики этой работы дают: кресло (154), ряд других кресел с резьбой и позолотой (155—158), плоский шкаф-витрина для фарфора, парадная кровать (161), лакированный секретэр с откидной доской для письма (168). Весьма употребителен в это время для конструктивных форм мотив лир, как это видно, напр., на столике слева у окон.

Зал VII показывает мебель следующего пятилетия, снова вернувшегося к красному дереву и широко применявшего лакировку. Типичен круглый стол посреди комнаты (186), кресло, потерявшее прежнюю выразительность своих линий, ширмы у печей (187), рояль-flügel (крыло), с длинным хвостом, ряд мелочей, портретов и рисунков, дополняющих бытовую обстановку.

Зал VIII показывает снова изделия из корельской березы, реже употреблявшейся в эпоху 30—40 годов, которым посвящена данная комната; в формах мебели чувствуются сильные стилистические разногласия, появляются отзвуки подражания китайскому искусству и целому ряду французских стилей. Из отдельных вещей типична ширма со стеклами и шитьем (266). В формах бронзы заметна та же разноголосица, что и в характере мебели.

Зал IX дает представление о мебели 30—50-х годов, расставленной применительно к типу столовой, с круглым раздвижным столом (323), диванами у стен (305, 306), с овальными столами перед ними и креслами кругом. Техническое совершенство отдельных предметов, сделанных из красного дерева, еще очень значительно; резко выделяется, однако, по формам и украшениям рабочий столик у двери (337), предвещающий уже совершенно иные приемы в мебельном производстве. Здесь также можно отметить ряд вышивок шерстью и столь типичные для эпохи портреты-акварели, исполненные тонкой кистью художника В. Гау, и ряд фарфоровых изделий.

Зал X знакомит с мебелью так наз. «орехового рококо», «гамбсовского» типа. Линии полны беспокойства и напряжения, формы вычурны и несколько крикливы. Стиль этот появляется уже в начале 30-х годов, особенно расцветая в 50-х. Общее стремление в убранстве комнат сводится к созданию «уютности»; вырабатываются особые типы мебели, как, например, два кресла типа «конфессиональ» (394, 395); очень употребительны разделяющие комнату трельяжи (428, 429). Формы бронзы тяжелеют, изящество и вкус уступают требованиям комфорта; как иллюстрация этому может служить, в числе многочисленных бронзовых вещей, подсвечник с колпаком-гасилкой (452).

Зал XI дает представление о мягкой, громоздкой мебели 1870—80 г.г., обитой кретоном, крайне негигиеничной и грузной, широко, однако, применявшейся для убранства «диванных» комнат.

Зал XII (в нижнем этаже) открывает ряд помещений,

знакомящих с мебельным производством Западной Европы, начиная с готических произведений, кончая французскими работами XVIII—нач. XIX в.в. Обзор этого отдела следует начать с немногих предметов церковного обихода, где особенно интересны: готический ларь с коваными замками (464), украшенное резьбой кресло (465) и складень с изображением распятия и святых (466).

Зал XIII знакомит с образчиками итальянской мебели, сильно связанной своими формами с архитектурой и нередко снабженной скульптурными украшениями. Готическое, северное воздействие выдают резной стол (467), находящийся около двери, рядом стоящий стул с прорезной спинкой (468), сохранивший свою раскраску, и другой, одностержневый (469). У окон собраны более поздние вещи — кресло и «седалище» с резьбой и позолотой, относящиеся к XVI веку (475). У центрального столба находим типичный для Италии «кабинет» (481)—шкафчик со скульптурой из мыльного камня, напоминающий своими формами архитектуру итальянских дворцов. Около стен, против окон, размещен ряд вещей XVII—XVIII в.в., обильно украшенных резьбой, фигурами и орнаментацией; из них особенно выделяются: «седалище», находящееся против двери (489), консоль с фигурами льва и амура (499) и резной шкаф венецианской работы (502).

В соседнем *XIV зале* показано развитие мебельных форм в Нидерландах; обычным материалом является здесь сначала дуб, а потом орех, обычным стилистическим устремлением—перегруженность в формах и деталях, склонность к экзотике, явившаяся в связи с оживленной торговлей с Востоком. Из отдельных предметов интересны: стулья с высокими спинками, секретэр наборной работы (515), два больших шкафа-гардероба (519, 520). На стене этой комнаты висит тканая пиналера, изображающая царя Давида с Вирсавией.

Более ранняя эпоха нидерландского искусства показана в *XV зале*, где в мебели заметно преобладание дуба как излюбленного материала; таковы—ларь у двери, два приземистых стула (527, 528) и шкаф-гардероб (529), отличающийся строгой разбивкой своих архитектурных форм.

Расцвет мебельного производства в Англии можно проследить в двух соседних *залах XV* и *XVI*. В первом из них стоит мебель «Чиппендель»—два полумягких стула в глубине комнаты (538, 539) и диваны (541, 542), дающие образчики уже нового, начавшего входить в обиход материала—красного дерева. Вокруг стола, посреди зала, расставлены стулья того же стиля; из отдельных предметов интересны раскладной

шахматный столик и другой, также раскладной столик—конвертом (547). Гравюры, развешенные по стенам, увеличивают цельность впечатления от этой «английской» комнаты.

Вещи XVIII века, по преимуществу, находятся в *XVII зале;* любопытен по своим формам двойной диван, стоящий против окон (605), два кресла, обитые старой вышивкой (608, 609), и стол, также с вышивкой под стеклом на крышке, находящийся у третьего окна (607). Заслуживают внимания также шкаф-кабинет (604) китайского лака, такие же часы (631) и кресла у входа, очень любопытные по своим формам (599).

Через вестибюль идет проход в два немецких *зала XVIII и XIX;* первый из них посвящен XVII в., второй—XVIII в. В формах мебели замечается здесь соединение голландских и итальянских заимствований. В первой комнате интересна кровать с точеными столбами, держащими балдахин (651), шкаф у стены направо (650) и резная скамья (647). *В XIX зале* собраны предметы, частично выдающие уже французское воздействие, что видно на примере двух диванов с плетеными спинками (655, 656). Любопытны здесь зеркало в золоченой раме, находящееся между окнами (662), и шкаф с инкрустацией (657).

Зал XX посвящен высокосовершенным образцам французской мебели, которой сильно подражали в западно-европейских странах и в России. Превосходны здесь кровать с позолотой (667), секретэр красного дерева с медью (644), стулья и диван, ранее составлявшие убранство кабинета Александра I. Исключительным по совершенству наборной работы является столик в углу около окон, с букетом на верхней доске. Несколько канделябров, жирандолей и часов дают представление о работах в бронзе, где обычно сочетание металла с мрамором.

Превосходный библиотечный шкаф (697), сделанный в стиле ампир по рисунку арх. Персье и Фонтэна, находится в следующем помещении—в *зале XXI;* в этой вещи чувствуется изысканное благородство форм и большой такт в применении бронзовых украшений.

По чугунной лестнице, также уставленной мебелью на площадках, посетитель попадает отсюда во 2-й этаж, где может быть продолжен осмотр русского отдела музея. Во многих комнатах сохранилась старая архитектурная разделка стен и росписи плафонов.

В первой комнате — *зал XXII* — показана мебель красного дерева эпохи ампир, очень строгая по рисунку, украшенная

фигурами грифонов или египетскими кариатидами. Особенно много в этом помещении бронзовых изделий, частью принадлежащих творчеству работавшего в России мастера—П. Ф. Томира, как, напр., часы и канделябры в виде груды трофеев (768, 769). Превосходная люстра свисает с потолка; около двери прикреплены любопытные стенники для масляной лампы.

Зал XXIII знакомит с мебелью николаевского времени, склонной к большей пышности и меньшей строгости форм. Интересен овальный стол с малахитовой доской (803), такие же часы, тумбы, большой грузный по формам письменный стол и стулья красного дерева с резьбой.

Дверь справа из этой комнаты приводит в кабинет—*зал XXIV*,— уставленный той же мебелью ампир; кое-где уцелели здесь в обивке фрагменты старых тканей и вышивок. Здесь снова находим произведения Томира—приписываемые ему бронзовые часы, канделябры в виде треножника, превосходную люстру и много других мелочей. На стенах встречаем карандашные портреты Моллинари и ряд других картин, частью любительских.

Та же эпоха, т.-е. первая четверть XIX столетия, показана в *зале XXV*. Из отдельных вещей обращают на себя внимание: столы-витрины у окон (894, 895), раскладной столик наборной работы, с великолепно переданными видами и бытовыми сценами, и канделябры в виде стрелка с луком, около египетской колонны (954, 957).

Дверь против окон приводит отсюда в *аван-зал (XXVI)*— с великолепными образчиками изделий из красного дерева XVIII—нач. XIX в.в. Особого внимания заслуживает в этой комнате бронзовое настольное украшение (surtout de table), в работе которого принимал участие Томир. Как аван-зал, так и соседний зал интересны архитектурной своей отделкой, сохранившейся от XVIII в.

В зале XXVII собрана мебель екатерининских времен — березовая позолоченая; здесь стоит оксидированный столик с фарфоровой крышкой очень тонкой работы (1082), помещены образчики инкрустированных изделий — комод и бюро (1063, 1064) и расставлено множество осветительных приборов, сочетающих хрусталь с цветным стеклом. В убранство зала входят три бюста; один из них, изображающий П. М. Голицына, приписывается Ф. Шубину.

Из зала XXV дверь ведет в «*музыкальную комнату*» *(XXVIII)*, убранную мебелью ампир, выполненной из корельской березы, очень модной в александровскую эпоху. Особенно

любопытны здесь рояль, арфа, маленькие клавикорды в углу (1149), ряд превосходных бронзовых и фарфоровых изделий.

Соседняя *угловая комната (XXIX)* — посвящена эпохе Павла I; здесь находим у окон уже знакомые нам кресла—«корытами», кресла из корельской березы, украшенные грифонами, прелестные кресла с фигурами тех же грифонов в спинках (1187, 1197). У стены против двери стоит полукруглая горка для фарфора, очень изысканная по своим пропорциям. Канделябры в форме треножника (1211, 1212) являются отзвуками работ мастера Каффиери, другие канделябры, трехсвечные, приближаются к изделиям Клодиона.

Зал XXX задуман в виде спальни, выдержанной в стиле ампир; мебель, обитая зеленым шелком, кровать, банкетки, письменный и туалетный стол, очень строгая по формам кушетка (1273)—все это создает нарядное и торжественное впечатление, особенно в соединении с архитектурной разработкой помещения; из мелких вещей отметим здесь фарфоровые вазы, курильницу в виде треножника и ряд бронзовых письменных принадлежностей.

Превосходные вещи собраны в последней *«туалетной» комнате XXXI*; особенно выделяются два туалетных стола (1327 и 1331) и люстра екатерининского времени, одна из лучших в музее.

Наполненный множеством превосходных предметов и устроенный с большим вкусом и знанием дела, музей мебели является одним из лучших московских хранилищ изделий декоративного искусства.

Гос. музей мебели. Иллюстрир. каталог. Составил А. И. Батенин. М. 1925.

МУЗЕЙ ФАРФОРА.

Покровка, Подсосенский (Введенский) пер., 21; тел. 5-32-34.

Музей основан в 1918 г. В основу русской части собрания положена национализированная в 1918 г. коллекция фарфора А. В. Морозова. В дальнейшем музей значительно пополнен поступлениями из Госфонда и включением богатейшей коллекции западного фарфора, принадлежавшей Зубалову. В настоящее время музей является одним из лучших собраний фарфора в СССР. Кроме фарфора, в музее находим и типичные образцы фаянса разных стран и эпох.

В верхнем этаже сосредоточена часть коллекций по русскому фарфору (б. императорского завода, Гарднер и др.) и фарфор западно-европейских фабрик. В нижнем этаже—продолжение русского отдела (частные фабрики XIX в. и лубок), а также отдел фаянса.

Осмотр следует начинать с русского собрания в верхнем этаже.

В *комнате 1* сосредоточен фарфор XVIII и нач. XIX в.в. Здесь представлены образцы производства б. императорского (ныне государственного) фарфорового завода (основан в 1744 г.) и второго по времени основания (1754 г.) русского фарфорового завода Гарднера.

В витринах 1 и 2 произведения эпохи Елизаветы. Первые годы деятельности императорского завода были порой технических и художественных исканий; фарфоровая масса еще грубовата, скульптурные формы очень обобщены. Особо должен быть отмечен период деятельности завода между 1747 и 1758 г.г.—так наз. «виноградовский» период, связанный с именем талантливого русского мастера Д. И. Виноградова. Изделия этого периода чрезвычайно редки.

В витрине 1 отметим следующие вещи елизаветинского времени: белую сахарницу с рельефным орнаментом (первая вещь, сделанная на б. императорском заводе Виноградовым с маркой и датой — 1748 г.), вазу, исполненную известным Мюллером в 1759 г., фигурку мужчины в восточном халате, две фигурки негров и несколько фигурок из шахматной игры.

В витрине 2 особенно интересна шкатулка из сервиза гр. Гр. Орлова, ложки, ножи и вилки из того же сервиза (на нижней полке).

В витринах 3, 3а, 3б, 3г—фарфор эпохи Екатерины.

Среди статуэток (витр. 3) особенного внимания заслуживает серия из 27 фигур «Народы России». Это первое проявление интереса к народности в русском фарфоровом производстве. Многие фигуры в их яркой, праздничной окраске с большим мастерством передают облик представителей разных национальностей вплоть до самоедов, алеутов и камчадалов. Фигуры эти сделаны по цветным изображениям вышедшей в 1776 г. книги Георги «Описание всех в российском государстве обитающих народов».

В витрине 3в—редкий фарфор эпохи Павла.

Фигуры и группы эпохи Александра I (витр. 4), работы б. императорского завода первой четверти XIX в., характеризуются увлечением классицизмом. Даже в народных типах—стройных девушках с коромыслами, крепких и сильных крестьянских парнях—чувствуется отзвук антика; это как будто копии с античных статуй, лишь немного руссифицированные, одетые в русские национальные костюмы.

В последующих витринах (5, 5а, 5б, 6, 6а) фигурки и группы завода Гарднера XVIII в., в духе мейссенского фарфора; в них наблюдаются первые робкие еще попытки передать народные типы. Интересен бисквитный бюст Румянцева-Задунайского (витр. 5, внизу). Среди гарднеровской посуды (витр. 4а) изделия 70-х г.г. XVIII в.—части знаменитых орденских сервизов: андреевского, александровского, георгиевского и владимирского, где из скучноватых мотивов художники фарфора создали прекрасные образцы формы и расцветки.

В середине зала (витр. 7) фигурки завода Гарднера александровского времени—одно из лучших самостоятельных достижений русского фарфора. Стиль этих удлиненных по пропорциям и тонко расписанных фигур близок к стилю живописи Венецианова. Городская и сельская жизнь эпохи получила яркое отражение в гарднеровских статуэтках: здесь и жнецы, и уличные продавцы, и сбитенщики, и будочники с алебардами, и кулачные бойцы, и щеголи во фраках, и щеголихи, и кучера, и странники. Между прочими отметим фигуру монаха, который тащит за спиной спрятанную в сноп молодую девушку,—популярную фигуру, подвергшуюся в свое время запрещению властей.

Комната II. В витрине 8 — чайная посуда завода Попова (1806—1869 г.г.).

В витринах 8а и 8б заслуживают внимания изделия завода Юсупова в селе Архангельской. Работы этого завода чрезвычайно редки. Отметим прекрасной работы сервиз с видами с. Грузина, исполненный в 1823 г. для Аракчеева (витр. 8а). В витрине 8б интересен детский сервиз Александра II (1824 г.). Многочисленны миниатюрные фигуры 1820—30 г.г. заводов Попова и Гарднера—народные типы, пляшущие и пр. (витр. 9 и 10).

В середине зала (витр. 11)—изделия заводов Всеволожского и Поливанова (1813—1820 г.г.) и Насонова (1811—1813 г.г.).

В *комнате III* находим обширное собрание изделий завода Попова. Обращают внимание: большая группа «Демьянова уха», бояре за шахматами (витр. 12), фигуры и группы с сюжетами эпохи романтизма—«Поль и Виргиния», негры, театральные сцены (витр. 12б).

В витрине 13 фигурки б. императорского завода эпохи Николая I. Это уже эпоха эклектизма и начавшегося упадка. Встречаются еще отдельные интересные вещи, как, напр., театральные типы, но в художественном отношении производство падает: утрачивается живое наблюдение, часто повторяются старые образцы, но грубее и хуже, раскраска становится негармонично яркой.

У двери в комнату IV стоит секретер красного дерева, украшенный фарфоровым пластом б. императорского завода (копия Спиридонова 1843 г. с картины Моллера «Поцелуй»).

Комната IV посвящена изделиям б. императорского завода в эпоху Александра II (витр. 21). В эти времена, а особенно в конце XIX в., чувствуется глубокий упадок творчества. Лишь работы по моделям Сомова (группы влюбленных, «Дама в маске») и Судьбинина (бюсты балерины Павловой и Карсавиной) спасают производство начала XX в. от полного упадка.

В витрине 21б выставлены работы уже государственного ленинградского завода 1920—23 г.г. (бывш. императорского), т.-е. представлено творчество революционного периода, когда производство завода высоко поднялось и к участию в художественной работе были привлечены такие имена, как С. В. Чехонин и др. Среди изделий находим фигурки красногвардейца, матроса, блюда с революционными эмблемами, тарелка с надписью «Победа трудящихся 25 октября» и пр.

В верхнем же этаже музея экспонирован фарфор западноевропейских фабрик.

Вестибюль знакомит прежде всего с изделиями английских заводов Челси, Боу (XVIII в.), с фигурками зав. Бристоль,

чашками 1-й половины XIX в. заводов Дерби и Уэджвуд (витр. 89 и 90). В витр. 23—посуда и группы венского завода XVIII и нач. XIX в.в. В витр. 24 изделия Швейцарии—цюрихского завода (1759—99 г.г.) и Нюн. Фарфор Италии показан (витр. 26 и 27) изысканными фигурками Кано ди Монте, вазами с рельефами, изделиями венецианских заводов Конди (1764—1812 г.г.) и Нове (1760—1825 г.г.).

Комната V развертывает богатейшее собрание мейссенского фарфора. В витр. 37 выставлен мейссен 1-й половины XVIII в., в том числе ряд прекрасных фигур по моделям скульптора Кендлера. В большой витрине — мейссен 20-х и 30-х г.г. XVIII в.—ваза и сосуд с маркой A. R. (Augustus rex), по росписи подражающие Китаю, посуда эпохи Герольда. На стене вокруг витрины развешены тарелки с изображением зверей (той же эпохи). В витр. 32 мейссен периода Марколлини (1774—1815 г.г.). Витрины 31, 36 и 28 посвящены изделиям берлинского завода (основ. в 1752 г.); между ними отметим аллегорическую группу «Союз Австрии с Францией»—модель Мейера 1770 г., а также нож и вилку из сервиза, подаренного Фридрихом II Екатерине.

Комната VI. В витрине 39 находим фигурки малых немецких заводов XVIII в.—Франкенталь, Фюрстенберг, Людвигсбург. Из изделий завода Франкенталь (1755—1800 г.г.) выделяется поразительной красоты статуэтка танцовщицы Камарго по модели Люкк (1761—64 г.г.) и несколько групп—«Добрая мать», «Осязание» (по моделям Люкк), «Зима» (модель Ланц, 1755—61 г.г.), «Диана и Актеон» (модель Линк, 1762—66 г.г.— витр. 46). Людвигсбургский фарфор XVIII в. представлен фигурками по модели Пустелли (1760—62 г.г., витр. 41).

В витрине 40 фигурки заводов Тюрингии, Клостер Вейсдорф и пр. В витрине 38 изделия завода Хехст (1746—94 г.г.), группа по модели Мельхиора (1770—79 г.г.).

В центре зала круглая витрина, где сосредоточен ряд превосходных фигур завода Людвигсбург; из них особенно замечательны группа «Осень» (модель Пустелли, 1768—78 г.г.), «Амур» (модель И. Шмидт, 1774—90 г.г.), сатира на портного (модель Пустелли).

Копенгагенский фарфор XVIII в. (витр. 42) дает ряд интересных бытовых фигур своеобразной расцветки—«Кормящий свиней», «Кормящая кур» и пр.

Зал французского фарфора. В центре зала колоссальное настольное украшение (surtout de table) из бисквита—часть так наз. египетского сервиза, представляющая египетский храм с 2 пилонами, обелисками, аллеями баранов. Этот сервиз был

исполнен на севрском заводе по заказу Наполеона и подарен Александру I в 1808—09 г.г.

В витрине 50 представлены образцы изделий французских заводов XVIII в.—Шантильи, Буассет, Лебеф. В витр. 51, 52 и 53 севрская мануфактура XVIII в. В витр. 52 часть знаменитого бирюзового сервиза с камеями, сделанного по заказу Екатерины II в 1771 г. (всего было 744 предмета). Изделия севрского завода эпохи Империи находятся в витр. 57. У среднего окна ваза с живописью Свебаха (Севр, нач. XIX в.).

В нижнем этаже продолжение собрания русского фарфора.

Первая от входа комната. В витрине 80 русский лубок 1830—1860 г.г. Далее, ряд изделий малых заводов: чашки завода Авечкина (1820—63 г.г.), Федяшина и др. (витр. 74). Отражение народничества в фарфоре показывают необливные фигуры (народные типы) заводов Гарднера, Попова, Иконникова 1860—70 г.г. (витр. 75, 77). В центральной витрине характерные образцы посуды, бывшей в употреблении в широких массах населения в 1830—50 г.г.

Вторая от входа комната знакомит с различными фигурами заводов Козлова (витр. 71), Сипягина (витр. 70), Кузнецова (витр. 72); серия из 18 фигур обнаженных женщин (в ванне, ищущие блох)—своеобразное проявление простонародной эротики (витр. 73).

Третья от входа комната. Изделия завода Новых (вирт. 68), Корниловых (1835—1917 г.г., витр. 67), фигуры 30—40-х г.г. завода Софронова (витр. 66)—образцы очень тонкой работы и тщательной раскраски. В витр. 63 и 64 фарфор и фигуры южно-русского з-да Миклашевского (1839—62 г.г.): статуэтка Петра I, украинские типы, группы «Паоло и Франческо», карикатуры; краски здесь ярки, звучны, но порой слащавы.

Нижний этаж (налево от входа в музей) занят собранием фаянса.

Первая от входа комната. В витр. 82 прекрасные образцы фаянса заводов Поскочина (1817—51 г.г.), Ауэрбаха, Терихова. В витр. 86 польский фарфор заводов Замойского (1795—1830 г.г.), Радзивила (1881—92 г.г.), Друцкого-Любецкого, бельведерской фабрики в Варшаве (1770—95 г.г.), Мезера в Барановке. Изделия киево-межигорской фабрики, основанной в 1798 г., размещены в витр. 85.

Готический кабинет. Стены украшены 4 панно Врубеля (1897 г.) на сюжеты из «Фауста» Гете. Кабинет занят образцами западно-европейской и восточной керамики: голландский фаянс XVII в., итальянская майолика XVI—XVII в.в., немецкий фаянс, итальянская аптекарская посуда XVII в., 2 образца персидского фаянса, родосская кружка XVII в., образцы испано-мавританского фаянса XV в.

МУЗЕЙ ИГРУШКИ.

Кропоткинская ул. (Пречистенка), 12; тел. 3-56-01.

Музей является филиалом Центрального музея декоративного искусства и хранит в себе коллекции по всем видам художественной промышленности, обслуживающей ребенка. В состав экспонатов входят игрушки, кукольный театр для маленьких детей, начатки производств для ребенка (методы производства игрушек как промышленностью, так и самими детьми), картинные листы и азбуки, печатные игры и книги.

Музей носит название «Музея игрушки», во-первых, потому, что оно вполне понятно ребенку — главному посетителю музея, а также по той причине, что игрушка есть главный элемент в развитии творчества ребенка и занимает главнейшее место среди других видов художественной промышленности для ребенка. Музей основан в 1918 г., и все коллекции, в нем находящиеся, собраны в революционное время.

В зависимости от своих целей и общего плана музей распадается на основные отделения: 1) научно-исследовательское, состоящее из 4 подотделов: а) игрушки, б) кукольного театра в различных его видах, в) иконографии ребенка, г) детской книги—куда входят азбуки, картины для детей, печатные игры и книги; 2) лабораторно-производственное отделение, вмещающее коллекции, которые освещают различные виды техники производств, обслуживающих ребенка. Одновременно в этом отделении происходят опытно-показательные работы по производству названных предметов. При этом отделении функционирует «Отделение художественной игрушки» Московского техникума кустарной промышленности ВСНХ.

Первый зал посвящен игрушке крестьянской работы в дереве, глине и бумаге; экспонаты охватывают период почти в полтораста лет. Характерной особенностью выставленных образцов крестьянского творчества является простота форм, а также звонкость и яркость в колорите. Здесь представлены изделия центра игрушечного дела СССР—Сергиева Посада и

села Богородского—чисто скульптурного характера; примитивные игрушки Нижегородской и Владимирской губерний, игрушки из бумаги того же Сергиева Посада и разнообразная коллекция игрушек из глины Вятской и других губерний; из глиняных работ особую ценность представляют росписные вятские игрушки, чрезвычайно оригинальные по своим расцветкам.

Среди резных из лины богородских игрушек многие демонстрируют высокое качество крестьянского искусства в скульптурной лепке из дерева—медведь, красноармеец, старик и другие того же характера. Группы «Лестница человеческой жизни» и «Еруслан Лазаревич со Змеем Горынычем» служат образцами весьма оригинальной по своей трактовке и по замыслу крестьянской скульптуры; здесь характеризуется мировоззрение крестьянства недавнего прошлого в эпосе и быту. Происхождение многих из выставленных деревянных игрушек Сергиева Посада следует отнести к первой половине XIX века; большинство из них не менее самобытны чем богородские, но с большим бытовым отражением; другой характерной чертой их следует считать преобладание изображений птиц и животных.

Во *втором зале* находятся богатые коллекции, представляющие собою весьма яркое и наглядное отражение быта в игрушке. Материалы, собранные в этом зале, как и весь музей в целом, являются полезными и необходимыми не только для педагога-исследователя детской психологии, но также и для историка, и для художника.

Одной из самых интересных коллекций этого зала следует признать собрание игрушек, отразивших бытовые условия деревни как в деревянной игрушке, так и в игрушке из тканей; любопытны игрушки, обладающие чисто сатирическим характером: деревенский кулак—неваляшка, франт гоголевских времен, изощренная фигура барина тургеневского периода и т. п. Во многих игрушках, затрагивающих острые бытовые темы, заметно очень сильное влияние старых лубочных картинок. Так, крайне любопытна игрушка, представляющая женщину верхом на петухе и являющаяся отголоском лубка петровского времени, изображавшего якобы «амазонку» из Немецкой слободы. Еще более наглядно влияние лубка «Урок мужьям-дуракам и женам-щеголихам» (1830—40 г.г.) в сергиево-посадской игрушке с тем же сюжетом. Большая коллекция самых разнообразных кукол не только характеризует местные типы, но и представляет чисто производственный интерес по оригинальному применению материалов, ча-

ето в весьма художественном оформлении. Так, мы видим, здесь куклу из соломы (Тамбовская губ.), суфражистку в мужском костюме (западной работы), германских кукол, отражающих на себе образцы немецкого искусства в детской книге, американского негра и, наконец, коллекцию миниатюрных куколок, одетых в костюмы различных народностей СССР.

Не раз в игрушке находила свое выявление сатира, рожденная коллективом; за последние годы музею удалось собрать весьма своеобразную коллекцию такого характера, в образной и символической форме рисующую ряд лиц и моментов истории различных народов за последние 50—60 лет.

1905 г. представлен в нескольких редких игрушках, которые в свое время обычно конфисковались полицией.

«Царь, сидящий на трех городовых», «Спящая власть» в виде дремлющих дворников и игра «Митинг», в которой с помощью шахматных ходов демонстрируется борьба городовых (черные шашки) с рабочими (красные шашки). К этой же серии надо отнести и печатную игру «Один с сошкой, семеро с ложкой», отражающую борьбу сословий, и другую печатную же игру—«Клоуны», представляющую в шаржированном изображении главнейших деятелей 2-й Гос. Думы. В этой же витрине—игрушка, представляющая деревянного монаха, несущего на спине женщину (1820—30 г.г.).

Рядом с этой витриной расположена коллекция «нетрушек», представляющая француза, красноармейца, итальянского кардинала, немца, англичанина и американца. Эти фигуры изготовлены на Кавказе в 1918 г. и давали местному населению весьма наглядную иллюстрацию к газетным сведениям. В игрушках нашли свое отражение и войны последних десятилетий (англо-бурская, русско-японская, русско-германская): в остро-смешном виде изображены английский король Эдуард, Вильгельм, Франц-Иосиф и т. д.

Большая витрина содержит коллекцию кубиков и примитивных фигурок животных и людей для коллективных детских игр. Эта коллекция является точной копией с экспоната музея на международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже, на которой музей получил почетный диплом.

Рассматривая игрушку как необходимый элемент в развитии первых шагов детского творчества, мы на коллекциях музея видим, как она способствует естественному развитию двух путей детского творчества. В первую очередь ребенок идет от игрушки к театру. Этому кукольному театру и посвящен

третий зал,—главным образом, «петрушке» и марионеткам, которые в течении многих лет доставляли огромное удовольствие не только детям, но и рабочему и крестьянскому населению деревни и окраин городов.

Образцы самодельного театра из картона и так называемые «китайские тени» служат началом коллекций, собранных в этом зале, в котором главнейшее место занимает театр марионеток, относящийся к 40-м г.г. прошлого столетия, с богатой и разнообразной коллекцией фигур, приводимых в движение нитями. Там же коллекции «петрушек» того же времени—русских и позднейших французских, итальянских и немецких. На противоположной стороне, против театра марионеток, находится витрина с фигурами из «Крипт» второй половины XVIII века и образцы фигур сиамского теневого театра.

Одновременно с путем имитации театрального характера от игрушки прокладывается дорога к производству и знанию. Материал по этим вопросам представлен в *четвертом зале*. Правильно поставленные начатки труда в самодельных игрушках могут подвести ребенка к действительному производству. Музеем выработан особый метод обучения ребенка начаткам производственного труда при помощи исполнения игрушки, базирующийся на кустарном производстве, на приемах обучения мастерами деревни своих детей. Здесь же прослежен путь от игрушки и игры к детской картине и дальше—к книге.

Следует отметить, что система экспозиции музея дает возможность проследить конструктивное развитие игрушки от простого кубика до моделей простейших машин. Не менее ясно проходит перед посетителями эволюция от складного кубика с картинками до азбуки и азбучного лото.

В этом же зале игрушки некоторых современных художников (Коненков, Голубкина, Ефимовы, Бартрам, Крандиевская, Исаков и другие). Дальше собрание очень редких русских азбук с картинками и печатных игр, популяризирующих знания для детей в области географии, этнографии, естественной истории, искусства, начатков математики и изучения языков. Переход к детской книге идет через картинные листы и книги с картинками, но без текста, книги-игры и т. п. Развитие детской книги представлено в подборе иллюстрированных книг за последние сто лет—русских, немецких, французских и английских.

Здесь же находятся коллекции, показывающие влияние профессии родителей на самодельные игрушки ребенка.

Последний *пятый зал* вмещает коллекции прежних игр и игрушек для взрослых, во многих случаях в своем историческом развитии получивших отражение и в мире игр и игрушек ребенка. Так, здесь выставлена коллекция игральных и гадальных карт, собрание игрушек из серебра, каменьев и кости, главным образом, конца XVIII и первой половины XIX в. Собранное здесь следует считать игрушками роскоши, в большинстве случаев очень ярко и образно характеризующими быт своего времени.

Стены всех зал музея украшены богатой коллекцией детских портретов за последние двести лет, главным образом, начала и середины XIX в. Это собрание—единственное в своем роде — дает для художника исключительно любопытный материал по истории детского костюма, а для исследователя-психолога еще более ценные данные может дать изучение влияния быта различных эпох на ребенка, что очень наглядно отражается на детских лицах и движениях.

По воскресеньям в музее происходит демонстрация коллекций кукольного театра в различных его видах («петрушки», марионетки и т. д.) и светового театра; демонстрация эта, помимо своей непосредственной задачи, служит и для наблюдений над детьми-зрителями для выяснения чисто научного построения нового кукольного театра.

В стенах музея происходят игры с детьми, как в целях развития чисто действенной стороны музея, так и для непосредственного наблюдения во время игры за ребенком, для создания новых образцов игрушек в производственном отделе музея и для проверки их самими детьми.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ им. А. А. БАХРУШИНА.

Уг. Валовой и Лужниковской, 12/29; тел. 4-04-20.

Театральный музей был основан А. А. Бахрушиным в 1894 г. Вначале собрание представляло всего лишь скромную коллекцию, заключавшую в себе фотографические карточки артистов, немногие афиши и небольшую специальную библиотеку. К 1910 г. музей настолько разросся, что невольно возник вопрос о необходимости сделать коллекции его более доступными для обозрения. В 1913 г. Академия Наук, оценив все значение музея для истории русской культуры, взяла его в свое ведение.

Но планомерное развитие музея началось лишь после октября 1917 г. при поддержке соответствующих органов советской власти.

Особенное оживление работы музея последовало с 1922 г., в связи с общим экономическим под'емом страны. Стали устраиваться одна за другой выставки, из которых особенное внимание привлекли выставка в ознаменование 100-летия со дня рождения А. Н. Островского и юбилейные выставки по Малому и Большому театрам. В связи с 30-летним юбилеем музея в 1925 г. западно-европейская пресса признала его учреждением общеевропейского значения.

Коллекции музея размещены в двух зданиях и занимают 27 зал. Для обозрения публики открыт главный флигель.

В *первом зале декорационной живописи* (направо от входной лестницы) размещены старейшие работы театральных декораторов, подвизавшихся в России. В вертушке посредине зала находятся эскизы декораций и костюмов Гонзаго, И. Иванова, Боке, Кваренги, Тома де-Томона, Виоле и других мастеров XVIII и нач. XIX в.в. Среди них особенно выделяются подлинный рисунок Гонзаго, исполненный сепией, и целый ряд раскрашенных копий с произведений этого художника, сделанных его учеником Ивановым. Необходимо также отметить проект самого Иванова—декорации «Торжества Муз» для открытия Большого театра в 1825 г. Этот пе-

риод декорационной живописи в России отличается исключительным знанием театрально-живописной перспективы, что сочеталось с исполнением декораций в одной плоскости. Работы Канонни и Федорова, размещенные в ближайшей от входа вертушке у правой стены, являются связующим звеном между вышеозначенным периодом и эпохой романтической декорации, расцвет которой падает на середину XIX в. Романтическая декорация представлена произведениями Брауна-отца, Бредова, Роллера, Исакова, Шеньяна и др., помещенными в той же вертушке. Из них наиболее характерны эскизы Исакова и Брауна. Этот период знает развертывание сцены в глубину и изобилует увлечением декоративно-театральными трюками и световыми эффектами. Проекты Шишкова вводят обозревателя в эпоху реалистических тенденций, окончательно сложившихся в творчестве Бочарова, Гартмана, Андреева, Вальца и Гельцера, вещи которых развешены в простенках между окнами и на стене, справа от входа во второй зал. Обилие натуралистических подробностей, отсутствие яркой красочности и некоторая «зализанность» живописи—отличительные черты этого времени. Искания Сологуба (вторая вертушка, «Гамлет») являются интересным протестом против однообразия, царившего тогда в сценической живописи. Более организованный протест, уже в 90-х г.г., был выявлен в искусстве художников, сгруппировавшихся вокруг частной оперы Мамонтова: Врубель, А. и В. Васнецовы и Поленов, отрешившись от существовавших традиций, стали добиваться красочности в своих декорациях, являющихся предзнаменованием «Мира искусства». «Кудеяр» Поленова и «Чародейка» В. Васнецова висят на стене, рядом с реалистами; «Царская невеста», «Виндзорские проказницы» и ряд эскизов костюмов Врубеля перенесены во второй зал, направо от входной из 1-го зала двери. Творчество А. Васнецова показано вещами, помещенными слева от входной двери. Центральная стена и третья вертушка заняты произведениями Головина. Этот крупнейший декоратор показан во всех фазисах его деятельности, начиная с первых достижений («Волшебное зеркало») и кончая позднейшими работами — «Кармен» и «Псковитянка»,—которые говорят о полном развитии таланта художника; «Гроза» и «Маскарад» крайне показательны для стилизационных увлечений предреволюционных лет.

Второй зал декорационной живописи, помимо Врубеля, заключает в себе образцы импрессионистического искусства К. Коровина и его школы. Особо отметим «Саламбо» и «Рус-

лана и Людмилу». Из эскизов учеников К. Коровина упомянем работы Голова (на стене против входа из первого зала) и Дьячкова (проекты костюмов в витрине у окна). В простенках между окон расположены произведения Юона, сочетавшего живописную широту московской школы с стилизаторскими навыками ленинградцев. В центре зала—большой макет Рабиновича к «Лизистрате», отражающий искания уже недавних лет.

Третий зал декорационной живописи посвящен творчеству мастеров эпохи «Мира искусства» и последних лет. Стена против окна и два верхних ряда других стен заняты проектами Федоровского, постепенное развитие творчества которого отражено всесторонне. Слева от двери из второго зала—произведения Кончаловского, занимающие своеобразное место в истории театральной декорации последнего времени. Справа от двери и против нее, на щите, один из типичнейших представителей графического стиля «Мира искусства»—Билибин. Справа от окна—«Сцена у фонтана» из «Бориса Годунова», работы главы «Мира искусства»—Бенуа, и «Занавес Свободного театра» — Сомова. Против двери — «Смерть Пазухина»—Кустодиева и над ней «Занавес к Шехерезаде»—Серова. Налево от этих вещей—произведения Добужинского, Судейкина, Рериха и Анисфельда, направо—Сапунова, проникновенное искусство которого показано с редкою полнотою. Напротив сапуновских полотен на щите расположены образцы эскизов декораций и костюмов Стеллецкого, Шухаева, Щервашидзе и лубочно-яркой Гончаровой. В витрине под щитом разбросаны рисунки Бакста, Крымова, Рериха и Чехонина. Слева от окна—Федотов. Средняя часть зала занята обширным кино-макетом Рабиновича «Города на Марсе» («Аэлита»).

Под *первый макетный зал* занят коридор. В нем размещены макеты, служившие пособием к расшифровке живописного эскиза, начиная с 90-х г.г. XIX в. и кончая предреволюционными годами. Из них особого внимания заслуживают макеты «Эроса и Психеи» Ленского (первая стойка) и постановки Свободного театра, исполненные художником Симовым (вторая стойка).

Второй макетный зал расположен против входной лестницы. Введением к его экспонатам служат обильно украшающие вестибюль проекты костюмов Экстер, своим творчеством перекидывающей мост между традициями «Мира искусства» и новыми формами конструктивных установок. Весь второй макетный зал посвящен театру послереволюционной эпохи. Здесь остроумные проекты Исакова, холодные конструкции

Амосовой, эффектные построения Рабиновича, своеобразный «эстетический конструктивизм» Фердинандова и Эрдмана. На стенах—эскизы Татлина, Веснина, Б. Григорьева и «конструктивные» костюмы Фомина и Фердинандова. В шкафах выставлены макеты костюмов Федоровского из последних его постановок.

Литературный зал помещается рядом с первым макетным. В нем собраны материалы по истории русской литературы XVIII—XIX в.в., главным образом, связанные с именами писателей, внесших тот или иной вклад в театр. Направо от двери на верстаке Островского, в витрине, размещены реликвии писателей XVIII в. Особенно интересны—миниатюрный портрет Державина работы Боровиковского, «Опросные пункты», писанные Новиковым в крепости, и рукопись «Фингала» Озерова. Налево от входной двери расположен уголок Островского—ряд фотографий, дневники, рукописи, документы и предметы обихода, принадлежавшие знаменитому драматургу. Витрина у стены слева посвящена Грибоедову, Пушкину, Гоголю и их современникам-литераторам. Здесь блещут своей полнотой материалы по Грибоедову; интересны также одна из трех масок Пушкина и богатая иконография Гоголя. На стене особенно примечательны изображение Грибоедова en face в военном мундире, портреты Пушкина работы Мозера и Соколова, рисунок Кипренского, представляющий Батюшкова, и старообрядческое изображение Гоголя в иконописной позе. В витрине у левого окна—документы по Лермонтову, Тургеневу, Достоевскому и Лескову. Особенно выделяются «Автонортрет» Лермонтова и рукопись «Соборян» Лескова. Витрина у правого окна полна рукописей Некрасова, Полонского, Писемского и Фета. Справа от окон расположен уголок Плещеева, где собраны документы и вещи, принадлежавшие поэту. В последней витрине—рукописи Л. Толстого, Андреева, Горького, Боборыкина и др., а также реликвии, связанные с именами Чехова и Найденова. В стойке у печки знаменитое письмо Грибоедова к Катенину, написанное после первого чтения «Горя от ума». На правой стене—портрет Полевого работы Плюшара, карандашные рисунки Трутовского—изображения братьев Достоевских, автокарикатура Тургенева и редкая фотография Сухово-Кобылина.

В шкафах расставлены скульптурные изображения писателей; особенно любопытны портретные статуэтки Гете с женой и целый ряд карикатур известного в свое время художника Степанова. В зале несколько проектов памятников, из коих нельзя обойти молчанием проект памятника Гоголю работы Коненкова.

Музыкальный зал находится в соседстве с литературным. В нем сосредоточены рукописи и портреты русских композиторов. Наиболее важны автографы Глинки («Руслан и Людмила», часть партитуры), Чайковского и Рубинштейна. На левой стене останавливают внимание современный портрет Глинки, рисунок Гампельна, изображающий молодого Верстовского, и изображение Чайковского работы Кузнецова. На правой стене висят три больших портрета русских вокалистов—Кузнецовой-Бенуа (раб. Головина), Шаляпина (работы Харитонова) и певицы-любительницы Бегичевой-Шиловской (раб. Плюшара), оказавшей немалое влияние на развитие русского романса. В шкафу—статуэтки композиторов и музыкальных деятелей. Направо, между витринами, проект памятника Глинке работы Каменского.

Предположена к открытию специальная комната, в которой будет выставлена коллекция старинных музыкальных инструментов, хранящаяся ныне в запасных залах музея.

Зал балета расположен слева от входной лестницы. В нем собраны портреты и реликвии деятелей балетного искусства XVIII—XIX в.в. В правой части средней витрины следы сценических триумфов Тальони и Фанни Эльслер. В левой части хранится архив балетмейстера Петипа, его записи постановок балетов, а также отражения деятельности талантливых учеников Петипа—Гердта и Горского. На стенах—многочисленные изображения танцовщиц; наибольший интерес вызывают портреты Истоминой, упоминаемой в «Евгении Онегине», Телешовой, Цукки (раб. Жмурко), Кшесинской, Карсавиной (раб. Сорина), Смирновой (раб. Головина), Фокина (раб. Бобышова) и Нижинского (кисти Фландрена). В витрине у камина собраны туфли балетных танцовщиц. Рядом, в нише, размещены реликвии, относящиеся к балету, главным образом, французскому XVIII в. Витрина справа от входной двери посвящена балетным дирижерам. Среди большого количества статуэток необходимо отметить фигурку Павловой (раб. Судьбинина), Седовой (раб. Дерюжинского) и А. Ф. Гельцера (раб. тенора Успенского).

Отдел театральных реликвий занимает весь полуподвальный этаж музея и сообщается лестницей с залом балета.

Осмотр удобнее начать с *зала народного театра*, расположенного против лестницы и заключающего в себе материалы по зачаткам русского театра. На стенах висят изображения всевозможных народных гуляний и игр, направо от двери помещены четыре чрезвычайно интересных старообрядческих лубка—сатиры на театр, по залу расставлены ширмы, верте-

ны и райки. Шопка—польский передвижной кукольный театр-мистерия, в котором кукольники обычно изображали рождение Христа и злободневные буффонады; вертепы — их украинские сородичи; раек—примитивный вид стереоскопа, где демонстрировались гравюры и рисунки с соответственными комментариями раешника. Тут же находятся ширмы уцелевшего до наших дней «Петрушки». В особых стойках размещены святочная звезда коляды, костюм козы для ряжения и жезл, на котором водили медведей. В витринах у окон разложены вертепные и шопошные куклы, а в шкафу между витринами—одна из древнейших шопок, немецкая мистериальная «живая картина», изображающая тайную вечерю, марионетки и пр. В шкафу налево от двери—куклы китайского театра и театр теней с Малайских островов.

Экспонаты этого зала особенно ценны, так как, кроме музея им. Бахрушина, нигде в другом месте не собираются, несмотря на громадное историко-художественное и социологическое значение изучения народного театра.

В *зал XVIII века* попадаешь сразу, сойдя по лестнице из зала балета. В витрине слева от входной двери в зал народного театра хранятся реликвии ранней поры «регулярного» театра в России. Здесь—редчайшее издание 1685 г. «Блудного сына» Симеона Полоцкого, афиша-уникум представления в Шляхетском корпусе в Москве, целый ряд описаний придворных празднеств с театральными представлениями первой половины XVIII в., а также портреты Куншта, Грегори, Димитрия Ростовского и Симеона Полоцкого—пионеров театрального дела в России. Витрина справа от той же двери посвящена первым русским актерам. В центре грамота на дворянство, пожалованная основателю русского театра Ф. Волкову; над ней книга, собственность Волкова, с его единственным автографом; слева—театральные афиши и об'явления XVIII в.; направо—портреты Дмитриевского и автографы Сандуновых. Над витриной и над дверью портреты Волковых, Дмитриевского, Плавильщикова, Каллиграфовой и др. артистов ранней поры русского театра. Этажерка между окон, витрина и стены у лестницы заняты материалами по крепостному театру: 22 миниатюрных портрета изображают труппу Шереметева, налево от них поясной портрет Параши Жемчуговой, впоследствии Шереметевой, рядом план и разрез театра в Архангельском работы Гонзаго и эскиз занавеса в театре Каменского в Орле; в витрине и на этажерке костюмы из крепостного театра Апраксиных в Ольгове. В углу под лестницей портреты западных учителей русских актеров —

Лекена, Гаррика, Сидонс, Клерон. В этом зале особенно интересны реликвии крепостного театра и портреты Дмитриевского и Крутицкого работы неизвестных, но явно крупных мастеров, а также портрет Лекена работы Ван-Лоо.

Зал Малого театра. Если в XVIII веке развитие русского театра было обязано частной инициативе помещиков, организовывавших театры из крепостных, то в XIX в. государство берет на себя руководство в этой области и культивирует драму в Малом и Александринском театрах, из которых особенно первый сыграл видную роль в сложении основ реалистической школы. Налево от входа — витрина Мочаловых, в которой сосредоточены немногочисленные реликвии этих основателей Малого театра—роли, автографы, ленты от венков и пр. Над витриной портрет П. С. Мочалова работы Крамского, по бокам его—старших Мочаловых работы Кипренского. В нижнем ряду портреты Рыкаловых и Рязанцева. Рядом—витрина М. С. Щепкина. В ней сохраняются документы, вещи, изображения и автографы основоположника реализма в театре; среди них особенно любопытны дело о выкупе Щепкина из крепостной зависимости, его портреты работы Козлова и Добровольского и книга, поднесенная ему Рашелью, с ее автографом. Следующая витрина занята вещами Живокини и Самарина. Над нею портреты артистов Малого театра в период расцвета реализма. Особенный интерес представляет изображение Щепкина на могиле Гоголя, редкая фотография семьи Садовских и портрет Прова Садовского работы его сына. Перпендикулярно к витрине Живокини находится витрина Шумского, Садовских, Акимовой и др. деятелей Малого театра второй половины XIX в. Над витриной—портреты Грекова, Никулиной, Акимовой и др. Справа от входа — изображения Малого и Большого театров в масле, акварели и рисунке. Среди них—два вида пожара Большого театра в 1853 г., исполненные на ситцевых платках. Тут же масляный фонарь, которым в старину освещалась рампа. Справа от арки в следующий зал, в витринах и на стенах,—изображения артистов Малого театра конца XIX в. Посреди зала—модель Малого театра и театра Медокса, сгоревшего в 1812 г. Большой и Мариинский театры в XIX в. сыграли столь же значительную и аналогичную роль в области оперы и балета, как Малый и Александринский в развитии драмы.

Зал б. Александринского театра. В начале зала продолжаются материалы по истории Малого театра. Слева от входа—витрина Музиля и Правдина, справа — уголок Ермоловой. Длинный ряд ее портретов начинается с дней пребывания

в балетной школе Большого театра и заканчивается одним из последних фотографических снимков. Тетради ролей переплетаются с юбилейными подношениями и адресами; тут же шлем и меч, с которыми она играла одну из прославивших ее ролей — Орлеанскую Деву. Далее — уголок Ленского, где хранятся реликвии, портреты, адреса, а также собственноручные рисунки костюмов и гримов этого актера, бывшего к тому же интересным художником. Посреди зала—его же работы скульптурный проект памятника Гоголю в Москве. Против него — пирамидальная витрина с юбилейными подношениями Медведевой.

Вся стена слева занята отображением первых годов Александринского театра. Здесь портреты Семеновой, Яковлева, Сосницкого, Каратыгиных, Максимова и др., а также виды ленинградских театров. В главной витрине у стены — документы, адреса, изображения и вещи артистов Александринского театра. Среди них—дело Каратыгиной, табакерка Шушерина, адреса Мартынова и редкий дагерротип П. Каратыгина. По бокам витрины, в шкафчиках,—скульптурные изображения александринцев; особенно любопытны раскрашенная гипсовая статуэтка—каррикатура на П. Каратыгина в роли Гамлета (раб. Степанова) и фарфоровая ваза с изображением того же артиста в той же роли. В небольшой витрине рядом—материалы по истории Александринского театра, в том числе серебряный портсигар — кулак и пепельница с цепью, поднесенные артистами их любимцу, инспектору репертуара Федорову, в ознаменование его строгости, тарелка и пасхальное яйцо с изображением театра. Слева от входа в следующий зал большой овальный портрет и две фотографии Снетковой, первой исполнительницы роли Катерины в «Грозе» Островского. Справа от входа—портреты Мартынова и Жулевой. Напротив них, на щите, многочисленные изображения Горбунова работы Микешина, Трутовского и др. В витрине под ними—документы и вещи, относящиеся к Горбунову и целый ряд записных книжек, в которых талантливый артист набрасывал схваченные им на-лету крылатые словечки, создавшие ему славу в его рассказах. Между витринами Горбунова и Ленского расположен уголок Самойловых и Асенковой. Тут собственноручные рисунки Самойлова-отца в его ролях, а также его иконография и портреты дочерей. Среди реликвий Асенковой внимание привлекают ее портрет в роли девицы-гусара из пьесы того же названия (раб. Захарова), письма, веера, приглашения на ее похороны и изображение ее могилы—силуэт работы Ф. Толстого. Вокруг вещей,

связанных с Асенковой, сосредоточены образы ее товарищей по сцене—четы Дюр, Борецкого, Сабурова и мн. др. В витрине посреди комнаты—памятки артистов Александринского театра конца XIX в.—вещи Далматова (среди них халат, в котором он играл Кречинского в бессмертной комедии Сухово-Кобылина), записки и адреса Жулевой, реликвии Варламова и Давыдова. Кроме того, в зале выставлен ряд скульптурных изображений артистов Малого и Александринского театров.

Зал оперы и частного театра. Во входной арке помещены два портрета выдающихся руководителей частного театра в России: слева—Корша, справа—Мамонтова. Справа от арки—изображения деятелей провинциального театра: Н. Рыбакова, Васильева (раб. В. Маковского), Родона, Бельской, Яворской, трагика-негра Ольриджа, игравшего в России в середине XIX в. Справа у окна—портрет Лентовского, основоположника оперетты в России, в витрине—адреса, документы и проч. Лентовского, Рощина-Инсарова, Ольриджа и друг. Налево от входной двери на стене развешены портреты артистов Запада; особенно ценным представляется большое изображение маслом Жорж, рисунок пером с Тальма, редкая акварель, изображающая Мак Риди. Здесь же уникальный бюст Марс. В шкафу — статуэтки артистов Художественного театра в ролях из «На дне» Горького. Дальше, в витрине и в шкафу над ней,—реликвии, относящиеся к Коршу, Медведеву и начальным годам деятельности Художественного театра. В витрине посредине зала — афиши провинциальных театров и адреса, поднесенные провинциальным актерам — Соловцову, Орлову-Семашке, Соколову-Жамсону, Лаврову-Орловскому и др. На стене против входа висят портреты оперных артистов—Девоиода, Салиной, Кузнецовой-Бенуа (раб. Браза), Барцала, Бозио, Анненской, Тартакова, Кадминой и Патти (раб. О'Коннель). В витрине под ними — юбилейные подношения Павловской, Хохлову и Кадминой. В простенке между окон—портреты Степановой и Марио. В витрине под ними — портреты и памятки оперных артистов, в том числе серьги Семеновой, первой исполнительницы роли Антониды в опере «Жизнь за царя», восковой портрет баса Мельникова и любопытная чашка со световым портретом Степановой, певицы 40-х годов. В зале размещен ряд бюстов: Артема (раб. Поповой), Ершова (раб. Кустодиева), Сальвини (раб. его сына), Девоиода (раб. Мамонтова), Шаляпина (раб. Парра), Станиславского (раб. Судьбинина) и др.

Комната В. Ф. Комиссаржевской. В этой комнате собрана

вся обстановка, среди которой работала и жила знаменита артистка, а также ее вещи, театральные костюмы и подно шения. На стене налево большой портрет Комиссаржевской раб. Зарудной-Кавос. На письменном столе стоят фотографи ческие карточки друзей артистки — Чехова, Дузе, братьев Сальвини, Киселевского и др. На стенах развешены гравюры художников и писателей, особо любимых Коммисаржевской здесь Пушкин, Тургенев, Рескин, В. Соловьев, Карлейль, Штук и многие другие.

Комната Г. Н. Федотовой. Здесь хранятся реликвии вели кой актрисы Малого театра. Рядом со стулом на колесах, в кое она доживала свой век,—клюка, на которую она опиралась подношения Федотовой, портреты и мелочи обстановки ее комнаты. Особенный интерес вызывают поднесенные ей с автографами авторов сочинения Тургенева, Григоровича Кетчера, Островского, Чехова и многих других.

Библиотека, открытая для пользования посетителей в лет ние месяцы (май—август) и расположенная, как и последующие отделы, в соседнем корпусе, заключает в себе более 15.000 томов книг, специально связанных с театром. Наряду с исследовательскими трудами по театру—большое собрание пьес. Имеется и ряд раритетов, как, напр., «Торжествующая Минерва»—описание уличного маскарада, устроенного Волко вым в 1763 г. в Москве, «Пролог на открытие в городе Тамбо ве театра» 1786 г., «Танцевальный словарь» 1790 г. и многие другие любопытные издания.

Архив, собрание театральных афиш и иконографический отдел открыты только для специально работающих в области театроведения. Рукописное отделение музея заключает в себе до 20.000 писем и автографов. Представлены очень многие деятели литературы и театра России и Запада: назовем Пуш кина, Гоголя, Грибоедова, Лермонтова, Державина, Хераско ва, Гете, Шиллера, Вольтера, Расина и др. Отдел афиш хра нит громадное количество афиш-подлинников, дающих воз можность восстановить полную картину репертуара русского театра на протяжении полутора веков его развития. В иконо графическом отделе хранится несколько тысяч изображений деятелей театра—русского и западного—в гравюре, литогра фии и фотографии.

Зал театральной техники открыт также только для спе циально-работающих в области театроведения. Здесь нахо дятся модели сцен, проекты противопожарных оборудований, старинные образцы крупной театральной бутафории, макеты вертящихся сцен и передвижных театров, приспособления в области освещения и проч.

МУЗЕЙ АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

Свердловская пл., здание Большого театра.

В состав музея входят вещи, относящиеся к постановкам ольшого театра.

По бокам от входа стоят витрины, в которых размещены ерные костюмы сороковых годов прошлого столетия, а акже костюмы, принадлежавшие знаменитым артистам Хохлову, Батистини и другим). Середина зала занята макеами постановок театра, стены — эскизами декораций и остюмов.

Интересно проследить по этим материалам ту эволюцию, оторую проделывает искусство декорации на протяжении очти 100 лет. Наиболее ранние из хранящихся в музее ещей, «Аскольдова Могила» (Loques, 1840 г.), эскизы поста овок 90-х годов XIX столетия обнаруживают исключительно алый интерес к красочным заданиям, которые были чужды х авторам. Пространство сцены понималось чисто условно; улиса была той условной преградой, которая должна была становить, но в то же время и отвести глаз в домысливае ую, данную живописно, даль. Тот переворот, который произошел в живописи под влиянием импрессионизма, естественно, должен был отразиться в декорационном искусстве. рактовка пространства осталась у художников этого направления той же, что и у их предшественников, но цвет и вет заняли первенствующее значение в искусстве театральой декорации. Таковы постановки Коровина («Сын Мандаина»—1901 г., «Корсар»—1912 г., «Китеж»—1916 г., «Игорь»—14 г., «Золотой Петушок»—1920 г.) и Головина («Ледяной ом»—1900 г., «Волшебное зеркало»).

У мастеров следующего поколения намечается стремление азрешить построение сценического пространства как чисто

эмпирического, не условного и не иллюзорного (декорации Федоровского к «Лоэнгрину»—1922—23 г.г., «Фаусту»—1924—25 г.г.).

По стенам зала музея размещены портреты и фотографии артистов театра. Обратим внимание на портреты Шаляпина (стена против входа) работы Серова и Головина (в «Демоне»).

В витрине у левой боковой стены находятся партитуры опер и балетов («Громобой» Верстовского, «Волшебное Зеркало» Корещенко), а также многочисленные программы и афиши.

МУЗЕЙ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА.

Пр. Художественного театра (Камергерский п.), 3; тел. 3-16-18.

Музей состоит из предметов, имеющих отношение к работе Художественного театра.

В *первой комнате* представлена деятельность Станиславского и Немировича-Данченко в период, предшествовавший созданию Художественного театра. На стенах развешены фотографии лиц, участвовавших в «Алексеевском кружке», который положил начало возникновению театра.

Вторая комната занята, главным образом, материалом иконографическим. В средней витрине—фотографии всех артистов и служащих театра в момент его основания (1898 г.). На правой (от входа) боковой стене группы 10- и 25-летий театра, группы, снятые во время его поездок, вещи, имеющие отношение к Чехову. Входная стена (направо от двери) занята портретами умерших артистов МХАТ и материалами, относящимися к их деятельности. В витринах у окон автографы авторов шедших в театре пьес (д'Аннунцио, Толстой, Метерлинк), а также автографы лиц, близких к театру, книги о Художественном театре и изданные им ноты. В середине оконной стены стоит большая вертящаяся витрина, занятая иконографическими материалами. В простенке между второй и третьей комнатами венок, принадлежавший Самарину, затем Федотовой и подаренный последней Станиславскому (в витрине), и автографы, связанные с сотым представлением «Царя Федора» А. Толстого.

В *третьей комнате* материалы по деятельности театра. Налево от входа, в правом простенке входной стены, перед окнами, выставлены предметы, относящиеся к постановке «Царя Федора» А. Толстого (фотографии артистов, макеты). В левой части стены, прямо от входа, размещены вещи, относящиеся к той же постановке (автографы, относящиеся

к сотому представлению). Центр этой стены—пьесы Чехова, правая часть—«Юлий Цезарь» Шекспира. Правая боковая стена (против окон) занята эскизами костюмов и декораций и макетами к постановкам «Горе от ума» Грибоедова и «Брандта» Ибсена. На левой части входной стены развешены эскизы работы Добужинского к «Месяцу в деревне» Тургенева и материалы к инсценировке «Братьев Карамазовых» Достоевского.

Из трех еще неоткрытых комнат музея, первая будет посвящена остальным постановкам театра, вторая—деятельности его студий и третья—артистке Савицкой.

КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ.

Мясницкая, 49 (Гос. Ин-т музык. науки); тел. 2-26-91.

Коллекция образована в 1920 г. путем сосредоточения ценных инструментальных собраний, находившихся ранее в руках крупных меценатов. Коллекция все время пополняется покупкою отдельных собраний. Преследуя двойную цель—создание большого инструментария и повышение звукового уровня музыкальных ансамблей,—коллекция разбивает свою работу на две основные части: снабжение инструментами выдающихся артистов и ансамблей и научно-популяризаторскую работу. Из инструментов выдающихся мастеров составлены ансамбли, предоставляемые для игры виднейшим артистам: квартетам имени Страдивариуса, имени Московской консерватории, имени Глиера (Москва), имени Вильома (Харьков), имени Глазунова (Ленинград), имени Эриванской консерватории (Армения), а также отдельным солистам—Эрденко, Блиндеру, Мильштейну и др. Учитывая одновременно и тот большой интерес, который в настоящее время проявляется к музыкальному инструменту не только музыкантами-профессионалами, но и широкими кругами, комиссия по охране коллекции организует показательные лекции-концерты, конкурсы и т. д.

Коллекция делится на два основных отдела: смычковых и этнографических инструментов.

К *смычковым инструментам* относятся: скрипка, альт, виолончель, контрабас. Родиной смычкового инструмента современного типа является Италия, где несколько веков тому назад был впервые создан инструмент, форма которого представляет из себя истинный шедевр как в архитектурном, так и в музыкально-акустическом смысле. В коллекции весьма полно представлена вся итальянская школа, начиная с примитивов бресцианцев до превосходных образцов Кремонской школы семейства Амати, гениального ученика их Страдива-

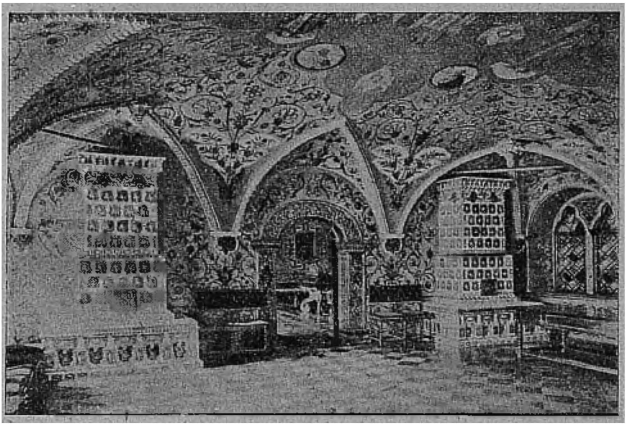
риуса (1640[1]—1737 г.), образцов Миланской и Венецианской школ, вплоть до декаданса инструментального искусства итальянской традиции в XIX веке. Полно представлено инструментальное искусство XIX века: французская школа (главным образом Вильом), тирольская школа (Байер и др.). Молодая русская школа, начинающая играть (особенно в лице своих последних представителей) все большую и большую роль в европейском инструментальном искусстве, представлена лучшими образцами выдающихся русских мастеров XIX и XX веков.

Отдел народных инструментов, недавно образованный при коллекции, включает в себя по преимуществу представителей творчества народов Востока: Китая, Персии, Индии, Кавказа, Туркестана, Киргизии. Ряд инструментов отличается совершенно исключительной обработкой материала.

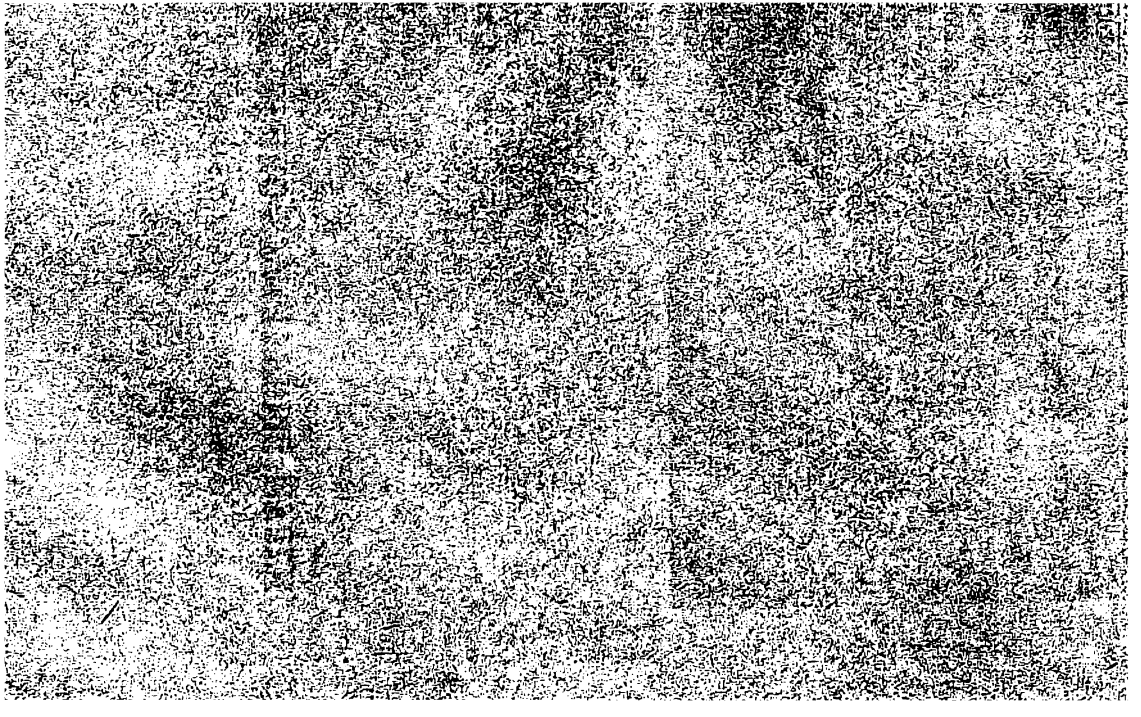
Кроме того, в коллекции в недалеком будущем возникает *отдел экспериментальных инструментов*. Из последних следует обратить внимание на грушевидную скрипку Вильома и тенор Т. Подгорного.

[1]) По некоторым источникам, 1650 г.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ МУЗЕИ



Диванная в Кремлевских терсмах.



ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ.

Красная площадь, 2; тел. 1-95-09.

Исторический музей является центральным музеем истории России и главным хранилищем, в котором представлено прошлое ее материальной культуры.

Обозрение музея начинаем с зал, лежащих направо от главной лестницы (главный вход со стороны Красной площади).

В залах I и II представлены памятники каменного периода в России. Каменный период, подразделяющийся на несколько эпох, представлен в России лишь двумя своими более поздними эпохами—палеолитической и неолитической. Палеолитическая эпоха, соответствующая концу древней четвертичной, или дилювиальной, эпохи земли, ознаменована сильными климатическими изменениями и появлением существующего в настоящее время вида человека (homo sapiens). Теплый и сухой климат начала эпохи изменился, превратившись в сырой и сравнительно холодный, в силу чего образовались многочисленные ледники, постепенно надвигавшиеся с севера к югу. Под влиянием надвигавшихся ледников человек, животные и растения либо отступали в более южные страны, либо старались приспособиться к изменившимся условиям климата. Характер палеолитического человека складывался под влиянием той борьбы, которую ему приходилось вести с природой. Ему были знакомы способы добывать огонь; он умел делать из камня и кости оружие и орудия. Наравне с этим палеолитический человек научился украшать предметы обихода простейшими орнаментами и изображениями из окружающего его мира животных. Памятники палеолитической эпохи сравнительно редки в России, тогда как неолит представлен весьма обильно.

Витрины 1 и 2 заняты памятниками Мельтиновской и Костенковской стоянок, относящимися к наиболее древнему времени палеолита. В состав предметов Мельтиновской стоянки (Белевский уезд Тульской губ.) входят кремневые орудия весьма примитивного характера и обломки окаменелых костей

животных. Костенковская стоянка (30 в. к югу от Курска по течению Дона) дала (первые раскопки в 1768—69 г.г., затем в 1879—1881 г.г.) длинные и тонкие кремневые пластинки, исполненные в сколотой и отжимной технике, служившие, видимо, палеолитическому человеку ножами, а также орудия, напоминающие скребки и резцы, которые, как полагают, употреблялись для обработки мехов и резьбы по кости.

Витрина 3 занята предметами, найденными в Карачаровской стоянке (Муромский уезд Владимирской губ.), где были обнаружены—наравне со скребками и резцами типа памятников Костенковской стоянки, но только более врубой формы,— находившиеся вокруг остатков костров части костей мамонтов, волосатых носорогов и пещерных гиен, служившие пищей первобытному человеку.

В витрине 4 помещены предметы из Мамонтовой пещеры (Олькушский уезд Келецкой губ) и копии памятников Мезинской стоянки (Кролевецкий уезд Черниговской губ.), оригиналы которых хранятся в музеях Киева, Чернигова и Ленинграда. Среди вещей Мамонтовой пещеры, где в обилии были найдены также кости животных палеолитического периода (мамонт, пещерный медведь, дикая лошадь, зубр), помимо этого, были обнаружены многочисленные осколки, свидетельствовавшие о бывшей тут некогда мастерской кремневых орудий. Тут найдены были также костяные предметы. Из копий памятников Мезинской стоянки необходимо указать на вырезанные из мамонтовой кости фигурки птиц, украшенные узорами (меандр и свастика), служившие, повидимому, предметами религиозного культа.

В витринах 5, 6 и 7 собраны предметы ранней эпохи неолитического периода. Неолитический период, во время которого исчезли ледники, образовавшиеся во время палеолита, и установились схожие с современными климатические условия, характеризуется появлением полирования, а также—к концу эпохи—сверления каменных орудий. Полирование производилось посредством трения изготовлявшихся орудий о приспособленные песчаниковые плиты. Сверление и буравление происходило на станке, посредством костяных или деревянных сверл, под концы которых подсыпался кварцевый песок, смоченный водой. Во время неолита появилась и первая глиняная посуда, слепленная руками, без применения гончарного круга. Очень слабый обжиг делал неолитическую керамику весьма непрочной и хрупкой. Поверхность сосудов часто покрыта орнаментом.

Витрины 5 и 6 заняты предметами сибирских неолитиче-

ских культур, среди которых мы находим полированные топоры, кирки, долота, наконечники копий и стрел и проч. Характерен местный сибирский материал—темный зеленоватый нефрит. Отметим интересное, видимо религиозного характера, изображение рыбы (витрина 6, полка 3), происходящее из восточной Сибири.

Витрина 7 занята памятниками неолитического периода южной и западной России.

Зал II. В витринах хранятся памятники неолитической эпохи средней, восточной и северной России. Стены зала украшены орнаментами, взятыми из орнаментальных украшений неолитической керамики, и лепными изображениями каменных копий и молотков. Стенная роспись работы В. М. Васнецова изображает сцену из жизни неолитического человека.

В витрине 1 помещена целая мастерская каменных орудий, найденная на берегу р. Волги, около г. Старицы (Тверская губ.).

Витрина 2 занята памятниками, происходящими из Тульской и Казанской губ. Среди предметов, найденных в одной из стоянок в теперешнем Рязанском уезде, необходимо отметить раковины речных моллюсков, служивших, повидимому, пищей человеку неолитического периода.

В витрине 3, где выставлены опять памятники неолита (керамика, каменные и костяные орудия), происходящие из Рязанской губ., вызывают большой научный интерес предметы, добытые раскопками на искусственном острове-плотине, сооружением неолитическим человеком в старом русле реки Оки (около села Ст. Дубровичи Рязанского уезда). Плотина эта—кольцеобразной формы, сложенная из кусков известняка и засыпанная внутри песком — служила огромной площадью, на которой были построены хижины.

В витринах 5, 6, 7, 8 и 10 расположены памятники так называемой Волховской стоянки (Муромский уезд Владимирской губ.). В настоящее время установлено, что обитатели этой стоянки были на довольно высокой ступени культуры, свидетельством чему служит многочисленная орнаментированная керамика (мотив плетения) и предметы культового назначения (фигурки птиц из кости и камня—шкаф 4). В шкафу 7 выставлен найденный в этой стоянке скелет домашней собаки (canis familiaris domesticus).

В витрине 12 находятся памятники культуры неолита из восточной России, а в витрине 13 размещены предметы неолитической эпохи, найденные в северной России (главным образом—культуры дюнных стоянок берегов Белого моря).

Последующие залы (III—XII) заняты памятниками металлического периода развития человеческой культуры. Металлический период делится, в свою очередь, на эпохи медно-бронзовую (раиняя—медная, поздняя—бронзовая) и железную, которая подразделяется на раннюю пору (до нашего летоисчисления), среднюю (первое тысячелетие нашей эры) и позднюю (второе тысячелетие нашей эры).

Зал III. В витринах 1, 2, 3, 4, 5 и 6 расположены памятники так назыв. трипольской культуры (найдены, главным образом, в Киевском уезде и Летичевском уезде Подольской губ.), существовавшей в раннюю пору бронзовой эпохи. Для культуры этой особенно характерна изящной формы керамика красноватой глины, хорошей техники, покрытая орнаментом и изображениями в краске; формы сосудов разнообразны и изысканны. Неоднократно указывалось на сходство орнаментальных мотивов (спираль) трипольской керамики с орнаментом керамики эгейской культуры. В витрине 4 находится так наз. бессарабский клад, состоящий из предметов (кинжалы, шпильки), по качеству работы могущих соперничать с лучшими образцами подобного рода памятников микенской культуры. В последнее время в науке упорно выдвигается теория, связывающая трипольскую керамику со схожей ей керамикой Венгрии, Румынии, Турции и Греции с одной стороны, и с керамикой эламской (Сузы), найденной в Анау (около Асхабада) и на территории древнего Китая (провинция Хо-Нань),—с другой. Носители трипольской культуры, видимо, были знакомы с домашними животными, изображения которых встречаются на керамике (витрина 3). Медные орудия, принадлежащие к этой культуре, встречаются очень редко (витрина 1). В витрине 5 (внизу) дана модель развалин глинобитного сооружения, принадлежащего трипольской культуре. В находившейся среди этого помещения яме был обнаружен костяк умершего; сбоку находились сосуды, содержащие кости сожженного покойника.

В витрине 7 находятся памятники, найденные в северной России и Карелии, а также в Финляндии. Необходимо отметить, что некоторые формы орудий и оружия (топоры, кирки) схожи с формами, часто встречающимися в северной Германии, Дании и Скандинавии, что указывает на заимствование их из этих местностей.

В витрине 8 расположены предметы так наз. фатьяновской культуры, найденные первоначально в деревне Фатьяновой (Даниловский уезд Ярославской губ.). Памятники этой культуры были обнаружены затем по всей средней России (от

Костромской до Орловской губ.). Для этой культуры характерны круглодонные сосуды; оружие встречается каменное и медное.

В витринах 11, 12 и 13 представлены памятники культур юга России. Древнейшие из курганных погребений этих культур (витр. 11) содержали окрашенные скелеты, находившиеся в грунтовых ямах незначительной глубины и обращенные головами на восток. Положение костяков этих погребений бывает разнообразно: на спине со свободно вытянутыми ногами, на спине с поджатыми вверх коленями и пр. Инвентарь этих погребений обычно очень беден. Район расположения подобного рода курганов чрезвычайно велик, начиная от Дона и до Ангары. Витрина 12 занята памятниками донецкой катакомбной культуры. Катакомбные сооружения Донецкого района, аналогию которых имеем в однородных сооружениях Палестины, Сирии, островов Средиземного моря и Португалии, состояли из камеры, пол которой усыпался золой, известкой или краской (символ огня), и ведущего к ней через входную яму (круглую, четырехугольную, овальную) коридора. На юге России встречаются три формы катакомбных погребений: обычная форма трупоположения, расчленение и сожжение. В погребальный инвентарь входили предметы из бронзы, серебра, стекла, кости, орнаментированная керамика (тисненная, раскрашенная). Среди выставленных вещей отметим костяные шпильки, бусы и привески. В витрине 13 видны памятники донской срубной культуры, отличающейся от катакомбной тем, что катакомбная камера обкладывалась деревянным срубом и покойник клался в скорченном положении, головой на север или северо-восток. Нижняя часть витрины 13 занята предметами днепровской культуры.

В витринах 14—16 находятся памятники культур северного Кавказа. Отметим характерные глиняные жаровни на высоких ножках, наполнявшиеся благовониями и ставившиеся в могилы. Находившиеся первоначально под влиянием культуры Средней Азии и даже Двуречья культуры Сибири представлены в витринах 17—20.

Зал IV занят памятниками конца бронзовой эпохи (1500—1000 г.г. до Р. Х.). В витрине 1 хранятся предметы, найденные в северной России. Эти области, ранее развивавшиеся сравнительно медленно, к концу эпохи окончательно входят в общий круг развития материальной культуры страны, при чем западнее лежащие местности испытывают влияние Скандинавии, тогда как восточный район ближе стоит к приуральским культурам. Предметы этого времени, находимые в сред-

ней России, явно обнаруживают сношения с Германией (бляхи из Младшего Волосовского могильника — Муромский уезд Владимирской губ.), но одновременно с металлом продолжает существовать кремневое оружие.

В витрине 3 представлены памятники из восточной России, особенно богатой находками этой эпохи. Большинство предметов происходит из местностей, расположенных в районе слияния Камы и Волги. Прикамская культура стояла в зависимости от сибирской и южно-русской: все три культуры об'единяются общностью некоторых форм, а также орнаментом.

Предметы, расположенные в витрине 4, относятся к культурам южной России и обнаруживают влияние Малой Азии и Ирана, которое продолжает держаться, впоследствии даже усиливаясь (IV—I в.в. до Р. Х.), и в более позднее время, когда оно соперничает с греческим.

Витрины 5, 6, 7, 8, 9, 10 представляют культуры Сибири, среди которых особенно выделяется алтайская (Минусинск—Красноярск). Предметы этой культуры выделывались в очень большом количестве и вывозились на восток и запад. Особенно характерны для алтайской культуры длинные узкие ножи с круглыми ручками и плоские кинжалы с большим и сравнительно толстым лезвием (витрины 5 и 7). Сходство орнамента на памятниках алтайской культуры с памятниками юга России, особенно в отношении стилизованной живописи, заставляет предполагать о связи этих двух центров. С другой стороны, найденные в последнее время памятники материальной культуры в северном Китае (Ордос) и Монголии говорят также о взаимоотношении этих местностей с Сибирью. В витрине 7 обратим внимание на глиняные круглодонные сосуды с четырьмя четырехугольными отверстиями по бокам, имевшие видимо ритуальное значение. Подобного рода сосуды встречаются и в погребальной утвари славян (зал XIII, витрина 3). Очень интересна находящаяся в витрине 9 статуэтка Озириса, найденная в Томской губ. и говорящая о сношениях Сибири с Египтом. Большое значение имеют, с точки зрения истории материальной культуры, найденные в Минусинском округе Енисейской губ. гипсовые маски (витрина 10), клавшиеся на лицо покойника при погребении.

В витринах 13—15 видим памятники фаскауской культуры (могильник Фаскау в б. Терской обл.); среди них характерные для этой культуры длинные шпильки со спиралевидными головками.

В витринах, занятых памятниками культур Кавказа (вит-

рины 11—12), необходимо отметить предметы, найденные в пределах древнего государства Урарту на южном Кавказе (Ванское царство, 1300—700 г.г. до Р. Х.). Состав памятников, находимых при раскопках, свидетельствует о тех взаимоотношениях, которые этот народ (наири) имел с Месопотамией и Египтом. Коллекции Исторического музея—лучшее из собраний, представляющих эту культуру. Из Египта вывозились бусы (витрины 17 и 19); Месопотамия доставляла глазированную керамику (витрина 17). На колонке в углу зала (у последнего окна) прикреплен клинописный памятник времени царя Аргишти (VII век до Р. Х.). К предметам местного производства можно отнести глиняную посуду из темно-серой массы с белым накладным орнаментом.

На глухой стене залы висят две картины художника Семирадского, из которых одна изображает похороны руса на берегу Волги, другая—погребальный обряд русских над убитыми на войне Святослава с византийским императором Иоанном Цимисхием. По стенам зала расставлены так называемые каменные бабы, происходящие из южно-русских степей б. области Войска Донского. Изображения эти, датируемые первыми веками нашего летоисчисления, согласно научным гипотезам, были из Средней Азии и Сибири занесены народностью, пока неподдающеюся точному определению.

В следующих залах музея (V—XII) представлена железная эпоха истории развития человечества. Железо появляется впервые в конце второго тысячелетия до нашей эры в Месопотамии и на Кавказе и оттуда начинает быстро распространяться в остальные культурные очаги. В первое время своего распространения железо не сразу вытесняет бронзу, а еще долго оба металла продолжают существовать одновременно. В настоящее время на земном шаре нет народностей, не знакомых с железом.

Зал V. В витрине 1 (первая полка) находятся предметы, найденные в Ананьинском могильнике (Елабужский уезд Вятской губ.). Для этой культуры характерно при погребении, помимо обычного трупоположения и расчленения (иногда пробивался череп), еще неполное сожжение, при чем покойник сжигался одетым (обожженные вещи); на могильных насыпях ставились плиты, на некоторых из которых встречаются изображения (плита в среднем простенке).

Витрина 2 занята памятниками волжско-камской культуры, связь которой с культурами Ближнего Востока и Индии очевидна благодаря найденным монетам. Ранние из монет—парфянские (I в. до н. э.), затем обильны сассанидские, индо-

бактрийские и арабские. Среди погребений этой культуры находим много ввозных—эллинистических, сассанидских, византийских и арабских — золотых и серебряных сосудов (лучшая из подобных коллекций находится в Эрмитаже). На полках 3 и 4 размещены вещи из Гладеновского костища с характерными для этого могильника гривнами(шейные кольца) и небольшими металлическими изображениями животных и людей.

В витринах 3—10 представлены финские культуры средней и западной России. Финские культуры (I—X в.в. после Р. Х.), повидимому, отличаются самобытностью выработанных типов изделий и удивительной устойчивостью против влияний иных культур. Для финских культур характерно обилие украшений (особенно у женщин), среди которых отметим фибулы (витрина 3)—арбалетные и крестообразные. В витрине 5 (полки 2—5) выставлены вещи из Лядинского могильника (Тамбовский уезд), отличительным свойством которых является появление шумящих привесков, прикрепленных к ажурным бляхам (четырехугольные и круглые). Вещами из Подболотненского могильника (7 в. от г. Мурома Владимирской губ.), принадлежавшими племени Мурома, заняты витрины 7, 8 и 9. Установлено, что покойники этого племени, украшенные привесками, запястьями, фибулами и проч., выставлялись напоказ. В витрине 10 находятся памятники, найденные в Люцинском могильнике (около г. Люцина б. Витебской губ.), по типу напоминающие или часто схожие с вещами финской культуры средней России (особенно племени Мурома).

В витрине 15 выставлены памятники Хозарского царства (II—IX в.в. после Р. Х.). Распространившись в IX в. от Кавказа до Оки и от Урала до Днепра, Хозарское царство включало в свой состав, повидимому, многочисленные племена. Происхождение самих хозар невыяснено. В музее находятся вещи из Салтовского (Волчанский уезд Харьковской губ.) и Зливкинского (Изюмский уезд той же губ.) могильников. В Салтовском могильнике—могилы катакомбного типа, при чем встречаются погребенные мужчины с одной или двумя женщинами, с соединенными руками (насильственная смерть жен?).

Витрины 16 и 17 заняты вещами из Средней Азии. В витрине 16, внизу, находятся обломки скал с силуэтными изображениями животных (из б. Тургайской области, приблизительно, XV—X в.в. до Р. Х.). На трех верхних полках этой же витрины расположены памятники, найденные на Афросиабе

(городище в г. Самарканде), относимые как к домусульманскому времени, так и к исламской эпохе. Укажем на бронзовые втульчатые стрелы и халцедоновые и сердоликовые перстни, повидимому, эллинистической эпохи. Отметим также глиняные фигурки и украшения, исполненные из необожженной глины в так называемой барботинной (налепной) технике. Предметы эти, как думают,—скифско-парфянского происхождения. На нижней полке витрины 16 хранятся несторианские надгробия (найдены у озера Иссык-Куль) с надписями на сирийском языке. Первые семь веков нашего летоисчисления—время удивительного смешения религий в центральной Азии: рядом с буддистами существуют несториане и манихейцы. Несторианские памятники музея датируются V—VII в.в. после Р. Х. Перед витриной, на колонке, — бронзовый трехногий котел с изображениями всадников, происходящий из северной Персии, а на полу—бронзовый жертвенник в виде подноса, на четырех ногах, с фигурками крылатых львов (бывш. Семиреченская обл.); обе вещи датируются не точно, но относятся к доисламскому времени.

В витринах 18—21 выставлены предметы сибирских культур. В витрине 18 интересны памятники ранней поры железной эпохи (первое тысячелетие до Р. Х.), на металлических предметах которой лежит отпечаток влияния одновременных культур юга России.

У левой боковой стены зала в 11 витринах развешена коллекция проф. Самоквасова, состоящая из памятников разных периодов, начиная от палеолитической эпохи. Коллекция эта выставлена самим проф. Самоквасовым по особо разработанной им системе.

Зал VI. Здесь представлены скифские и сарматские древности. Временем появления скифов на юге России, куда они вторглись, видимо, из Прикаспийских степей, считают VII в. до н. э.; скифы занимали берег Черного моря от Дона до Днестра. Появление сарматов относится к VI веку; они заняли местность от Дона до Кубани. Во II в. до Р. Х. усилившиеся племена сарматов двинулись в степи, занятые скифами, и покорили их, однако, во II в. н. э. были сменены новыми племенами—аланами и готами, двигавшимися из глубин Азии в Европу.

Скифы занимались скотоводством и хлебопашеством и вели торговлю с Грецией и ее колониями, выменивая золотые и серебряные изделия, ткани и проч. на хлеб, воск и кожу. Скифскую одежду узнаем из многочисленных памятников их материальной культуры. Мужская одежда (см. копию черто-

млыкской вазы в витрине 4) состояла из кафтана, длинных шаровар, войлочного плыка и сапогов без каблуков; женская—из рубашки и платья, близких по типу к современным южно-русским. Как мужская, так и женская одежды покрывались многочисленными металлическими, большей частью золотыми, бляхами. Широко было распространено употребление серег, ожерелий, гривен, колец и проч. У древних авторов (Геродот) сохранились подробные описания скифских погребений, среди которых особенно пышными были царские. Могилы были трех типов: склепы, обложенные каменными брусьями, обложенные бревнами и ямы. Вместе с мужем погребалась убиваемая при похоронах жена, а также слуги, которые погребались в близлежащих склепах; в могилу клалась утварь и предметы обихода. Лошади, за исключением верховых, клались в особой могиле, рядом с царской. Покойники лежали либо в деревянных гробах, либо на деревянных подстилках. На всех памятниках скифской культуры лежит отпечаток двух влияний—греческого и иранского; к последнему племени, как думают, относились скифы. Следует отметить, что скифская религия не знала изображения богов.

Сарматы, видимо, были тоже иранцами; есть основание думать, что они были огнепоклонниками. В витрине 1 находится модель склепа—знаменитого Кульобского кургана. Витрина 2 занята памятниками наиболее древнего периода, среди них интересны ножи (VII в. до Р. Х.), электроновые подвески, браслет с головами львов (VI в. до Р. Х.)—на планшетах левой стенки. Тут же выставлены вещи из Бельского городища (Зеньковский уезд Полтавской губ.); среди них отметим фрагменты керамики, инкрустированной белой пастой (VI в. до Р. Х.), черепки античных ваз (III—II в.в. до Р. Х.). Видимо, огромное Бельское городище служило убежищем в военное время. Очень интересны глиняные фигурки всадников (витрина 4), напоминающие изображения воинов в арсакидских и сассанидских памятниках. В витрине 5 расположены сарматские памятники, среди которых вещи из золота и серебра—чаша из станицы Мариинской (б. Кубанской обл.), бляхи из станицы Северской и друг., а также ввозная греческая керамика. Для вещей скифских и сарматских характерно обилие животного орнамента (так называемый «звериный стиль»), при чем в скифских вещах в моделировке и технике заметно греческое влияние, тогда как сарматские предметы по стилю напоминают скандинавские памятники первых веков нашей эры.

Середина зала занята витринами 6 и 7. В витрине 7 на-

ходятся памятники римских колоний северного Кавказа I—III в.в. после Р. Х., для которых характерно смешение черт чисто эллинистических с местными сарматскими (золотые бляшки, части конского снаряжения, короткие мечи). На полке I витрины 6 хранятся вещи из северного Кавказа III—VII в.в. после Р. Х. На второй полке той же витрины находятся вещи, полученные при раскопках так называемых «полей погребальных урн», состоящих из могильников без насыпей; как полагают, это—древнейшие славянские погребения. Эти племена применяли трупосожжение; остатки сожженных трупов складывались в глиняные урны, ставившиеся в неглубокие ямы.

Зал В. Отделка зала исполнена в византийском стиле. Узор мозаики пола взят из узоров константинопольской церкви Спасителя. В витрине I (стена против входной арки)—предметы из Херсонеса (около Севастополя) языческого периода: маски, керамика, украшения. Возникновение греческих колоний на юге России приходится относить к VII в. до Р. Х. Эти колонии явились проводниками эллинской культуры на Черноморском побережье. Ведя постоянную торговлю с кочевниками, греки, а затем их преемники—римляне, ввозили, взамен сырья и хлеба, ювелирные изделия, предметы обихода и прочее. С появлением христианства эти колонии стали очагами его, откуда оно и проникло в Киевское княжество.

В витрине 3 находятся памятники христианского Кавказа. В зале расставлены каменные изваяния, найденные на Кавказе: крест, украшенный изображениями животных, и модель из Малой Кабарды, статуеобразная фигура человека, столб, крест из Кубанской области (№ 1341 и след.).

Зал Б посвящен греческим колониям юга России. Предметы, расположенные в витринах, добыты большею частью из погребений, которые были двух родов: обычного вида трупоположение и трупосжигание. Хотя эти памятники и отличаются некоторыми локальными особенностями, однако, по стилю и характеру своему они всецело относятся к памятникам греческого и римского искусства, отражая в главных чертах эволюцию этих культур. Формы и типы керамики из греческих колоний, находимой на юге России, — чисто греческие (гидрии, амфоры, лекифы и проч.). То же можно сказать о статуэтках и масках.

По стенам зала размещены греческие памятники эпиграфики и надгробные плиты, из которых отметим плиту с греческой надписью (№ 25519) из Тиры (теперешний Аккерман),

надгробия №№ 19 и 20, плиту № 13, декрет о взимании налога за жертвоприношение. Посреди зала на постаменте—мраморная фигура женщины, сидящей в кресле (III в. до Р. Х.). В витринах размещены обломки мраморных статуй (витрина 4—статуэтка Кибеллы, обломки статуй из Анапы).

Зал А посвящен византийскому искусству и отделан в византийском стиле. В закругляющейся абсидой части зала—копии равеннской мозаики из мавзолея Галлы Плацидии. По бокам, у входа в зал, на деревянных горках размещены капители и орнаменты архитектурных украшений, происходящих из Херсонеса (V—VII в.в. после Р. Х.). Отметим малоазийское влияние, сказывающееся в орнаментальных мотивах этих памятников. На правой стороне зала находятся части мозаики из Рима (XII—XIII в.в.) и витрины с рукописями XI—XII в.в., среди которых есть образцы удивительно тонкой работы. На щите размещены амулеты-интальи, стеатитовые пластинки с изображениями святых, резная кость (Христос, венчающий императора). Затем в глубине зала, на отдельной тумбе,—часть римской мозаики VII в.

Центр зала занят витринами, в которых расположены византийские иконы, начиная от ранних, еще хранящих следы эллинистического влияния, до поздних, так назыв., италогреческих и новогреческих письмен. Даже по тому небольшому количеству памятников, которыми представлена в музее византийская живопись, можно представить себе главные этапы ее развития. Вышедши из греко-римской живописи эпохи эллинизма, она на протяжении первых 6—7 веков своего существования выработала иконографические типы, которым суждено было потом лечь в основу русской иконописи—прямой и непосредственной преемницы византийской. В части витрин посреди зала помещаются предметы прикладного искусства Византии; отметим изразцы из Никомидии с изображением святого, цветное стекло, а также ввозную керамику. По левой стороне зала находятся витрина с тканями и витрина с византийскими печатями и монетами.

По обозрении византийского зала пройдем обратно, через залы Б и В в залы VII и VIII, занятые памятниками киевского периода истории России.

По стенам *зала VII* помещены копии мозаик Киево-Софийского собора, а также планы древнейших русских каменных церквей: киевской Десятинной (989 г.), построенной Владимиром Святым, церкви Софии в Киеве, воздвигнутой Ярославом Мудрым (1037 г.), церкви Ирины в Киеве (ок. 1040 г.), церкви Софии в Новгороде (1045—52 г.г.). Культура Киев-

ского княжества по принятии христианства слагалась в византийской традиции. Византия, с которой Россия была связана не только церковью, но общими политическими и экономическими интересами, явилась тем источником, откуда древняя Русь постоянно черпала культурные ценности; поэтому естественно, что художественные формы памятников Киевской Руси носили византийский характер, и лишь постепенно, с перенесением культурных очагов на Север, начинают вырабатываться самостоятельные русские формы.

В центре зала—две круглые витрины. В правой из них—вазы и вещи из так наз. «Черной могилы» (в Чернигове), по преданию являющейся курганом, под которым погребен основатель Чернигова—князь Черный; труп его был, видимо, сожжен. Из вещей этих интересны части вооружения и шлем.

В витринах у окон—предметы прикладного искусства; в правой витрине находим собрание змеевиков (литые образки с изображениями святых с одной стороны и человеческой головы со змеями—с другой), служивших амулетами от злых демонов; далее—литые кресты и образки с изображениями по эмали.

В *зале VIII*, украшенном орнаментами из древнейших русских рукописей и копиями мозаик киевского Златоверхого Михайловского монастыря, размещены памятники культур северян (витрина I), полян (витрина I), древовичей и радимичей X—XII в.в. (витрина II) и смоленских кривичей X—XII в.в. (витрины III—X).

Северяне были основателями Черниговского княжества. Несмотря на принятие христианства, северяне долго продолжали совершать погребение курганного типа. Характерными вещами для культуры северян являются височные кольца из крученой проволоки (витрина I, полка 2), кольца и браслеты с чернью. Поляне, основавшие Киевское княжество, сидели на правом берегу Днепра от Припяти до Роси. В языческий период погребение совершалось трупосожжением, в христианский—останки клались на поверхности почвы и насыпался холм. Аналогичные могилы встречаем у некоторых славянских племен в Галиции в языческий период. Наиболее интересны черепаховидные фибулы, четырехконечный крест (плашмета), гривны, височные кольца с тремя бусами (витрина I, полка 3). Для культуры древлян наиболее показательны медные и серебряные бусы, покрытые грубой зернью. Из вещей радимичей наиболее характерны семидольные привески со суживающимися концами (витрина II). Культура сильного племени смоленских кривичей отличается своими

погребениями, которые состояли в сожжении трупа на сооружениях из белого или красного песка. Необходимо отметить, что это племя вело оживленную торговлю, как с Севером (Скандинавией), так и с Востоком (арабами). Характерны для смоленских кривичей проволочные височные кольца. В витринах III и IV размещены вещи из Гнездовского могильника (около Смоленска), принадлежащего этой культуре.

В *зале IX* выставлены памятники Новгородской области. Стены зала и пол повторяют росписи Спасо-Нередицкой церкви близ Новгорода. На стенах зала—копии икон Новгородской школы, а на стене, против окон,—слепок так назыв. Корсунских врат Новгородской Софии. В двух больших витринах посреди зала расположены вещи, добытые из погребений, как языческого, так и христианского времени. В христианский период еще долго продолжали совершаться курганные погребения, хотя духовенство вело против них усиленную борьбу. Типичны для новгородских славян височные кольца, серебряные и бронзовые, с ромбическими и овальными подвесками, покрытыми геометрическим орнаментом. В витрине у окон—части новгородской мозаики.

Залы X и XI заняты памятниками Владимиро-Суздальской области. Лепка зала X повторяет украшения Дмитровского собора во Владимире, росписи—копии фресок Владимирского Успенского собора. Над витриной, стоящей посреди зала,—крест с большой главы этого собора. В витрине—части украшений глав, покрытые поливой кирпичи, византийские монеты, слитки свинца из сводов того же собора. Внизу у окон—архитектурные орнаменты (капители, части наличников, карнизов) того же Дмитровского собора во Владимире.

Украшения зала XI взяты из настенных украшений Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, роспись потолка—копия стенописи Владимирского Успенского собора. В витрине у окон—подсвечники, кресты и прочие предметы, относящиеся к этому времени; в двух витринах посреди зала выставлены вещи, найденные в погребениях племен, входивших в состав Ярославского княжества. Отметим характерные железные ножи и бронзовые украшения. У окон и у стены, налево от входа, расставлены образцы шитья этого времени (шитые иконы).

В *зале XII* выставлены памятники Болгарского царства (VII—XIII в.в.) и татарских культур (XIV—XV в.в.). Болгарское царство, основанное, как полагают, тюркским племенем, вышедшим из Средней Азии, занимало местность по нижнему и среднему течению Волги. В состав его входили многие фин-

ские народности. Болгарское государство вело оживленные торговые сношения с арабами, лучшим доказательством чего служат сосудики и оружие с арабскими надписями. Отметим интересные височные кольца из проволоки, украшенные тремя бусинами (средняя витрина). На всех вещах болгарского происхождения—следы восточного влияния. В витрине налево от входа отметим ткани из Белореченской станицы (б. Кубанская обл.) и в части витрины, обращенной к задней стене зала,—памятники Татарской Золотой Орды. Погребение, если судить по обнаруженному в Белореченской станице, происходило посредством положения трупа в гроб на спину; над гробом, видимо, возвышался деревянный склеп. Отметим наконечник железного копья (полка 4 средней витрины) с надписью «Тохтамыш-Гирей Султан, сын Менгли Гирей Хана» и стеклянный стакан, а на нижней полке той же витрины—части поливных стенных украшений.

Библиотека музея — вторая в Москве по количеству книг. Она составилась, помимо обычных поступлений и покупок, пожертвованиями и приобретением целого ряда библиотек известных ученых и коллекционеров. Так, в ее состав вошли библиотеки: Черткова (сочинения о России), Щепкина (языкознание), Герца (искусство и археология), Барятинского (военные дисциплины), Бахрушина (искусство и быт), Щукина (искусство и быт), Уваровой (археология) и другие.

При библиотеке находится *музей Достоевского*, состоящий из рукописей, портретов и личных вещей знаменитого писателя (см. «Меморативные музеи»).

В настоящее время при Историческом музее открыты две постоянные выставки: памятников древней русской иконописи и выставка XVIII века.

Выставка памятников древне-русской иконописи, устроенная в двух залах, составлена по принципу иконографического размещения выставленных памятников: так, отдельными группами представлены иконы богоматери, спасителя, праздников, иконы отдельных святых.

В первом зале находятся наиболее древние из русских икон. На двух щитах у окон размещены древнейшие иконы—Владимирской божией матери XI в. (№ 1), Нерукотворного Спаса XII в. (№ 3) и Донской божией матери XIV в. (№ 4). Удивителен по выразительности лик Владимирской, исполненный еще всецело в византийской традиции. Мягкая моделировка черт лица богоматери и младенца поражает своей тонкостью и изысканностью; замечательна красочная гамма иконы. Отметим иконы Покрова богородицы XV в. (№ 28) и

XIII в. (№ 33), а также Николая чудотворца 1526 г. (№ 271) и 1587 г. (№ 279). Левая часть входной стены занята иконографией богоматери.

Налево от входа во *второй зал* помещена икона архангела Михаила XIV в. (№ 15), со слегка сухой лепкой лика, но удивительная по силе производимого впечатления. Направо—икона архангела Гавриила XIV в. (№ 11); складки одежды здесь складываются в резкие, угловатые линии, что придает всей иконе строгое и суровое выражение. В этом же зале отметим Деисус XV в. (№ 240), Сретение XV в. (№ 243), Сошествие во ад XV в. (№ 268), Георгия победоносца XIV в. (№ 10), «О тебе радуется» XV в. (№ 244). В левой стороне зала размещены створки походных церквей XV и XVI в.в. (№№ 257 и 258). На входной стене, с левой стороны, находится икона так называемой Строгановской школы, уже времени упадка русской иконописи, а также несколько икон школы Симона Ушакова (Деисус—№ 73).

Выставка быта XVIII и нач. XIX в.в. занимает три зала.

В *первом зале* представлены времена Екатерины II и Павла I. Стены заняты портретами деятелей этого времени; среди них отметим портрет самой Екатерины (раб. Торелли), Разумовского (раб. Токке), В. А. Зубова, М. М. Голицына, Дашковой, Чернышева, деятелей просвещения (Бецкий), поэтов (Херасков), художников. Очень интересны вещи, относящиеся к Пугачевскому восстанию: портрет Пугачева, писанный поверх портрета Екатерины, письмо Панина о поимке Пугачева и, наконец, надпись Екатерины на одном из протоколов, относящихся к этому восстанию.

Во *втором зале* размещены вещи, относящиеся к началу XIX ст. Богатая барская усадьба представлена видами «Надеждина» А. Б. Куракина. Любопытны вещи, принадлежавшие Аракчееву и относящиеся к его деятельности по военным поселениям: портфель Аракчеева, его письма, виды его имения «Грузино», портрет Н. Минкиной и проч. В том же зале выставлены предметы обихода, утварь и костюмы крестьянства того времени, а также вещи, относящиеся к промыслам, заводам и фабрикам эпохи.

Третий зал занят памятниками быта времени войны 1812 г. В витрине собраны бисерные изделия, кружева, ювелирные изделия, фарфор, кость.

Имп. Росс. Историч. музей. Путеводитель. М. 1914. Изд. 2-е—М. 1923.

МУЗЕЙ НАРОДОВЕДЕНИЯ.

Музей состоит из Этно-галлереи и Этно-парка, представляющих два разных метода экспозиции: систематический научно-музейный (Этно-галлерея) и синтетический научно-наглядный (Этно-парк).

Этно-галлерея.

Старовaганьковский п.,зд. б. Румянц. музея; тел. 4-34-66.

Основанием музея иослужили этнографические коллекции гр. Румянцева, привезенные в 1861 г. из Петербурга. По имени жертвователя музей получил название «Румянцевский». В 1867 г. музей пополнился экспонатами этнографической выставки. В дальнейшем он увеличился за счет пожертвований и покупок.

Начнем осмотр музея в последовательном порядке—с коридора.

Левая сторона коридора занята коллекциями, иллюстрирующими жизнь народов Африки. Коллекции эти не велики: здесь имеется оружие, седла, трости, интересны щиты из кожи носорога и кожи жирафы, далее видим одежды дикарей (без манекенов), сделанные из пальмовых листьев, бичевки из травы и пр.

На правой стороне коридора—коллекции, вывезенные из Австралии. Они тоже не велики и заключают собрания: 1) оружия—копий и бумерангов (оригинальный метательный снаряд из дерева, который, достигнув цели, возвращается обратно к охотнику), каменных топоров, деревянных кинжалов, усаженных зубами акул, и 2) предметов утвари, сделанных из коры и оболочки тыкв. Эти коллекции дают некоторое представление о своеобразной жизни самой отдаленной от нас части света, коренное население которой почти все вымерло (остались только папуасы в тропической части северной Австралии и на острове Новая Гвинея). Интересны рисунки, исполненные туземцами.

Далее экспонируются коллекции изделий и предметов быта населения островов Тихого океана (одежда, изделия из трав, рыболовные принадлежности и т. п.). Интересна маска, одеваемая жителями Новой Каледонии во время религиозных танцев; эта маска составляет одно целое с шапкой и частью одежды из перьев.

В малом зале (направо) размещены коллекции с Больших Зондских островов (Суматра, Ява, Борнео, Целебес и др.). Здесь мы видим тип малайца, модели костюма из древесной коры, украшения, жилище из тростника, крытое соломой с острова Явы, жилище на сваях с острова Суматры, покрытое волокнами пальмового дерева. Особенно привлекает внимание «театр теней» с острова Явы, подвижные фигуры которого сделаны из раскрашенной кожи буйвола.

Удачно представлен Китай (площ. 11.200 тыс. кв. клм., 440 мил. жителей). Мелкая деревянная пластика знакомит с трудом и бытом наших главнейших соседей по Сибири. Интересно представлена уличная жизнь внутреннего Китая: модели домов, магазинов, фигурки китайцев на улице, бегущие «рикши», курильщики опиума, похороны и т. д. Главное, наиболее почетное занятие китайца — земледелие; в витрине имеются орудия для сельского хозяйства, предметы для сбора и обработки чая и т. п.

Далее можно ознакомиться с оригинальными китайскими изделиями, тщательно выделанными из фарфора, бумаги, рога, камня; заслуживает внимания веер из бумаги, настолько крепкой, что из нее шьют даже платье.

В особой витрине выставлены палочки для еды, заменяющие вилку, косточки для игры в «го» (китайские шахматы), принадлежности письма, свойственные только Китаю,—кисти, тушь и образцы письма, одного из труднейших в мире.

Затем имеются костюмы китайцев (бедняка и богача), обувь мужская и своеобразная женская—очень маленькая.

Останавливает внимание и оригинальный способ ловли рыбы китайцами при помощи птиц-бакланов. Птице надевают узкое кольцо на шею, чтобы она не могла проглотить рыбу, затем птицу пускают на воду и, когда она поймает рыбу, последнюю вытаскивают изо рта баклана.

Менее полно представлена другая наша дальневосточная соседка—Япония (площ. 386 тыс. кв. клм., 58 мил. жителей).

Здесь мы видим (шкафы 17, 18 и 19) японца в костюме рабочего, рядом костюм богача и старинные военные костюмы; представляют интерес мужская и женская обувь и прически женщин. Далее стоит доска-вывеска с японской надписью.

Труд японцев иллюстрируется изделиями из кости и деревянными лакированными предметами; в последнем искусстве японцы превосходят китайцев.

Чтобы закончить иностранный отдел, осмотрим *зал коллекций б. Рябушинского*—один из самых интересных и хорошо обставленных. Удачно подобранные коллекции с Алеутских островов дают необычайно полную и красочную картину быта и труда их обитателей. У самого входа, направо, алеут в одежде из кишек морского льва (сивуча), вооруженный гарпуном. На голове шапка особой формы, предохраняющая от лучей солнца и морских волн. Рассматривая костюм, видим, что он состоит из длинных полос кишек (шкаф 84), сшитых нитками из кишек же. Алеутка режет кишки после вымачивания на тонкие полоски, скручивает несколько таких полосок вместе, и получаются крепкие нитки (шкаф 69). Шьет она иголкой без ушка, вытягивая нитку крючком (шкаф 1). Здесь же (шкафы 1 и 2) находится зимняя одежда алеута из гагачьего пуха, обувь с подметками из лап сивуча, головные уборы, люльки из кожи, выложенные внутри пухом, и другие мелкие предметы. В шкафах 5, 6, 7 и 8 целый ряд плетений из морской травы, чрезвычайно аккуратно исполняемых женщинами. В конце зала, налево, находится лодка-байдара, сделанная на подобие рыбы и обтянутая кожей морских зверей. Рядом другая лодка, и в ней алеут с гарпуном в руке. На стене коллекции гарпунов. Эти экспонаты наглядно показывают главное занятие и способы охоты алеутов на морских зверей (сивучей, моржей, тюленей, котиков и др.).

В витрине II этого зала можно увидеть модели сивуча, черного котика и бобра. Далее в большом количестве разложены орудия охоты и рыболовства и лыжи, обтянутые шкурой тюленя. Модель землянки-жилища алеутов находятся направо у стены. Здесь же модели речных заколов для ловли рыбы и навесы, под которыми вялят рыбу.

На стенах зала развешены фотографические снимки, дополняющие картину жизни алеутов.

У лестницы, направо, разрез раскопок древних алеутских стоянок острова Уминак: самые предметы раскопок размещены в шкафах 3—8; они могут служить материалом для изучения доисторического быта алеутов.

Кроме алеутов, в том же зале помещен манекен «колоша» или «колюджа», по местному «тлинкита», — жителя Аляски. Темно-бурый цвет кожи отличает его от других индейцев Сев. Америки. Рядом размещены предметы, употребляемые при религиозных церемониях.

В остальных шкафах помещаются коллекции предметов, рисующие труд и быт народов северо-восточной Сибири—камчадалов, коряков, чукчей (шкаф 19): одежда чукчей (шкаф 73), оружие, хозяйственные предметы (шкаф 70), предметы для курения, предметы культа.

В конце зала манекен охотника-камчадала (шкаф 18) на лыжах-лапках, удобных для ходьбы по болотам и снегам в лесу.

Дальше образцы одежд, расшитых внизу бисером. На стене ковры коряков из оленьего меха. Интересны костюмы коряков для сжигания покойников (шкаф 16). У стены деревянные жилища камчадалов, на стене оружие (шкафы 9 и 10) и упряжь собак, модели саней и предметы шаманского культа.

Центральный зал посвящен народам СССР. Экспонаты его располагаются в 3 ряда. В среднем ряду более удачно представлены киргизы (Казакская автономная республика, гл. город Кзыл-Орда). Здесь помещается остов юрты «кечере» (шкаф 3), сделанный из тонких жердей, связанных ремешками. Внутри юрты мебель отсутствует, и ее заменяют ковры и сундуки. Юрта разделяется занавеской на две половины: мужскую («парадный угол») и женскую, где разложен костер для приготовления пищи. Внутри и снаружи юрты манекены киргизов в национальных костюмах. Налево мужчина в костюме из верблюжьего меха. В конце зала (шкафы: 16, 17, 18) еще несколько фигур киргизов, различная утварь, мешок («турсук») для приготовления кумыса.

В этом же ряду имеется удачно выполненная фигура узбека с киркой, предназначенной для ручной обработки земли; кругом—арбы (телеги с двумя большими колесами) и тачки, указывающие на главнейшее занятие узбека—земледелие, которое в Узбекистане возможно лишь при помощи искусственного орошения. Экспонаты обрабатывающей промышленности Узбекистана выставлены в шкафу 33; кроме того, имеются музыкальные инструменты, изделия из меди, кожи (шкаф 40, на верху) и дерева. В шкафу 39 представлена мужская половина жилища богатого узбека; на хозяине и гостях длинные халаты, одеваемые один на другой; головы узбеков повязаны чалмами. В шкафу 37 размещена женская половина дома узбека. Налево женщина в халате и с чадрой из конского волоса, которая надевается при выходе на улицу; дома женщины ходят без чадры, с множеством косичек, раскрашенными бровями и ногтями и с серьгой в ноздре, которую мать одевает любимой дочке. Внизу люлька для ребенка.

Кроме группы киргизов и узбеков в этом же ряду раз-

бросаны отдельные фигуры жителей Средней Азии: каракиргиза (шкаф 32) на буйволе (Киргизская автономная область находится на горах Памира с главным городом Фрунзе, бывш. Пишпек), дервиша (странствующего монаха), собирающего подаяние в сосуд из кокосового ореха (шкаф 31), индуса, еврея (шкафы 32 и 40). В отдельном шкафу (107) — обувь и изделия горных таджиков (Восточная Бухара).

Налево от входа расположеиы народы севера. Экспонаты знакомят, главным образом, с внешним видом жителей севера и с их костюмами. Наиболее характерно представлены самоеды (шкаф 1).

Типы мужчин и женщин представлены в теплых костюмах из оленьего меха—мужчина в костюме мехом снаружи («гусь») и мехом внутрь («малица»), а женщина в парадной «ягушке», расшитой кусочками меха и сукна. Теплая одежда из оленьего меха, шкуры оленей, рога, оленьи сухожилия, заменяющие веревки, дают представление об основном источнике жизни самоеда—оленеводстве. Тут же люлька, бирка (дощечка, служащая памяткой долгов неграмотному самоеду), модели костюмов (на куклах), предметы шаманского культа.

В шкафу 2—лопари, живущие на Кольском полуострове в северо-западной части СССР: лопарь в синих очках, предохраняющих глаза от резкого перехода к свету после почти полугодовой сплошной ночи, две женщины-лопарки в ситцевых платьях (не местного производства) и кокошниках, расшитых бисером.

Далее (шкаф 3) — живущие по берегам Енисея тунгусы в парадных костюмах (представляет интерес шаманский костюм) и остяки (шкаф 5), живущие в западной Сибири, по нижнему течению рек Оби и Иртыша. Рядом с женщиной различная посуда из бересты (такую посуду умеет выделывать каждая остячка), люлька, музыкальные инструменты, нитки и изделия остяков из крапивы (шкаф 44).

Затем идут финские народности северо-востока Европы—вотяки, живущие по Каме, коми (зыряне), пермяки, мари (черемисы), мордва (главные города: области Коми — Усть-Сысольск, Марийской области — Краснококшайск), эсты и финляндцы (шкафы: 6, 7, 8, 9, 10) и некоторые тюрко-татарские народы (шкафы: 12, 13, 14). Все эти народы представлены в парадных костюмах.

В 3-м ряду, направо от коридора (шкафы: 18, 19), расположены в конце зала якуты (Якутская автономная республика, гл. город Якутск), по происхождению тюрко-татары. Жуткий вид якута дает яркое представление об этом жителе

тайги, которая кладет на него определенный отпечаток. Тут же изображение шамана (шкафы: 20, 21), шаманских костюмов, бубнов — необходимых принадлежностей шамана при колдовстве.

Далее (шкаф 29) представлены буряты (Бурято-Монгольская автон. республика, гл. город Верхнеудинск) — жители Забайкалья, их оружие, колчаны, стрелы, упряжь, музыкальные инструменты, и монгольский священник, лама (шкаф 36), которых в стране очень много: почти в каждой семье бурят есть лама. Буряты главным образом буддисты (изображения культа находятся в шкафах 104 и 105); фигура Будды представлена в различных видах и положениях: Будда в нирване (шкаф 102), Будда, еще не достигший рая (шкаф 103) и т. д. В шкафу 23 — калмыки, живущие, главным образом, в низовьях Волги (гл. город Астрахань). Шкаф 29 отведен молдаванам (жителям Бессарабии и части Херсонской и Подольской губ.), образовавшим ныне автономную республику, входящую в состав Украинской Советской республики, с главным городом Балтой.

Следующие шкафы посвящены народам Кавказа (шкафы 25—30). Закавказская федеративная республика занимает площадь 193 тыс. кв. клм. с населением около 5½ милл. и состоит из Грузинской (гл. город Тифлис), Армянской (гл. город Эривань) и Азербайджанской республики (гл. город Баку).

Интересна обувь, орудия земледельческого труда, многие деревянные предметы домашнего хозяйства. Далее обратим внимание на группу огнепоклонников парсов—выходцев из Индии.

В зале над центральным помещаются экспонаты, главным образом, основных народов СССР. По количеству фигур и изобилию костюмов, это собрание является главнейшей ценностью музея.

Начало первого из 3-х рядов (шкафы 66—72) занято Украиной (УССР—союзная Украинская республика, состоящая из 1 автономной Молдавской республики и 41 округа, со столицей в Харькове; занимает около 429 тысяч кв. клм. с населением 27 милл.). В типах каждой губернии Украины мы видим некоторое отличие как в наружности, так и в костюме, но у всех вместе есть общие черты, отличающие их от великоруссов и белоруссов. Украинцы обыкновенно высокого роста (шкаф 67). Большинство имеет волосы темно-русые и глаза серые. Носят длинные усы и не отпускают бороды. Наиболее чистый тип дает Полтавская губерния.

Костюм мужчины (№ 177) состоит из холщевой домотканной рубашки, одетой не на выпуск. Шаровары обычно широкие, стягиваются особой пришитой к ним веревочкой («учкуром») и сверху повязываются широким цветным шерстяным поясом. Верхнюю одежду («свитку») шьют из домашнего сукна и на голове носят войлочные шапки.

Костюм женщин (№ 180) состоит из длинной вышитой рубашки и вместо юбки (весьма характерная особенность) из «плахты» и «запаски»—четырехугольные куски темной материи, обвивающие стан и стянутые шерстяным поясом «окравком» (образцы плахты — см. витр. 30). На шее девушка обыкновенно носит ожерелье (особенно ценно коралловое)— «добре намисто». Девушки заплетают волосы в одну косу, одевают венки из цветов с большим количеством пестрых лент. Ноги украинка обувает в кожаные «черевики»—туфли. Замужние женщины покрывают голову «очипком» (витр. 44) и сверху подвязывают платком или повязкой. По праздникам мужчины и женщины обувают «чоботы» — невысокие сапоги с подковкой или гвоздями (шкаф 60). Зимой на голову одевают смушковые-барашковые шапки («крысатки»), летом соломенные «брили». Городские женщины Украины носят теперь обыкновенные ситцевые платья (№ 184). Оригинальна также «корсетка»—безрукавка, играющая роль лифа (шкаф 70). В шкафу 71 старинная соломенная шляпа громадных размеров («капелюха»), которую когда-то носили малороссы Люблинской губернии (Польша).

Дальше в этом же ряду (шкафы 73—77) типы и изделия Белоруссии (БССР—союзная Белорусская республика, занимает площадь 109,800 кв. клм., жителей около 4½ милл.; ныне состоит из 10 округов со столицей в Минске).

Различные кустарные изделия (шкаф 73) из коры, кадки, выдолбленные из дерева, солонки деревянные и т. д. являются характерными для этих жителей лесов, в отличие от украинцев, которые выделкой этих предметов не занимаются. По наружности белорусса легко отличить от малороса. Он ниже ростом, более хрупок. Одежда белорусса очень незатейлива (шкаф 77, № 200) и состоит из рубахи русского покроя, одетой на выпуск и обвязанной широким поясом. Штаны обыкновенные. Верхней одеждой служит «сермяга» из светлого сукна домашнего приготовления, которая может быть признана национальной одеждой белорусса. Костюм женщины (№ 202) состоит из сорочки-кофточки с завязанным воротником и юбки («сподницы»), пришитой к лифу («китлику»), плотно облегающему фигуру. Верхняя одежда

ничем особенно не отличается от мужской. Наиболее распространенная обувь—лапти особого плетения. Интересны головные уборы женщин («намитки», витр. 51), которые одеваются на настилку, сделанную из льна и зашитую в холст (шкаф 75).

Между большими шкафами в витринах выставлены обрядовые печенья различных губерний.

Средний ряд занят типами основного русского населения—великоруссами (шкафы 54—66). Здесь представлены губернии: Олонецкая и Архангельская (шкаф 54); Вологодская, Ленинградская (шкаф 55); Ярославская, Костромская, Пермская (шкаф 56); Нижегородская (57); Владимирская (58); Московская (59); Рязанская (60, 61); Тульская (62); Калужская, Курская (63); Тамбовская (64) и уральские казаки.

Обыкновенно костюм великоросса составляют: ситцевая рубаха на выпуск (шкаф 56) с косым воротом, подпоясанная узеньким поясом, полосатые ситцевые штаны, сапоги или лапти и шапка («малахай»). На рубахе поддевка и кафтан из домашнего сукна. Мужчины часто носят армяк (шкаф 57), стянутый поясом. Рубахи шьют с ластовицами (квадратные куски под рукавами, шкаф 59) и подшивают подоплекой (подкладкой). Ластовицы бывают цветные (шкаф 61). Костюм женщины: белая рубаха с собранными рукавами (шкаф 54), цветной сарафан, передник и шубка со сборками назади, иногда душегрейка. На голове вышитый кокошник с пришитым сзади куском материи («подзатыльником»). На ногах кожаные коты или лапти, на шее бусы, в ушах серьги.

В некоторых местах носят вместо сарафана юбку («паневу», шкаф 63). В северных губерниях головной убор женщины составляет чаще кокошник или платок (шкафы 54, 55, 56). В более южных губерниях носят «сороки» (чехол из вышитой или цветной материи), которые одевают на «кичку» (подкладку из коры, льна и т. д.), которая образует часть рога (шкафы 60, 62, 63); к кичке сзади пришивают подзатыльник. Вместе с манекенами в шкафах большое количество хозяйственных вещей и в витринах между шкафами сельско-хозяйственные орудия.

Левый ряд и последние шкафы первых двух рядов отведены прочим славянским народностям: полякам (шкафы 80, 81), чехам (66), галицийским украинцам—русинам (шкафы 94, 95), болгарам (93, 92), черногорцам (91—88), сербам (86), словенцам (83, 82). Кроме того имеются манекены латышей (78) и литовцев (79).

Спускаясь *по лестнице* обратно, видим идолы орочен— большие куски дерева—и заходим в маленький зал направо, *кабинет*, где находятся коллекции жителей Приамурского края и о-ва Сахалина: гольдов, айнов, орочен. Здесь одежда, оружие гольдов (шкаф 48) и интересные предметы шаманского культа: шаманская медицина (47), шаманские предметы, изображающие духов (46), помогающих при охоте и рыболовстве, шаман (45) и изображение духов из дерева. Шкафы 43 и 44 отведены айнам—костюмам и изображениям духов из дерева, макету праздника медведя, принадлежностям ткачей и предметам плетений. В шкафу 42 экспонируется тип орочена; одежде и обуви орочен отведен шкаф 40.

Н. Г. Кардели. Каталог Дашковского этнографического музея. М. 1877.

Мюллер. Систематическое описание коллекций Этнографического музея. Выпуски 1887, 1889, 1893 г. г.

Н. Янчук. Иллюстрированный путеводитель по Этнографическому музею. М. 1898 г.

В. В. Богданов. Краткий каталог коллекций, собранных Иохельсоном на средства Рябушинского. М. 1914 г.

Этно-парк.

Воробьевское шоссе, 6. Мамонова дача; тел. 3-96-44.

Материал Этно-парка, открытого 1 июня 1924 г., подобран систематически; экспонаты расположены в виде целых сцен из жизни народов СССР, что содействует более наглядному ознакомлению с бытом того или другого народа.

Основная цель этого музея — дать наглядное представление о жизни всех республик, входящих в СССР.

Здесь можно видеть базар в Самарканде, характеризующий до некоторой степени занятия и промыслы Узбекистана, передвижную юрту киргиза, кочующего по степи на своих верблюдах, самоеда—жителя севера, закутанного в меха, переезжающего на оленях в легких нартах по глубокому снегу, картины быта Белоруссии, Украины и т. д.

Музей расположен в 3-х этажах: в нижнем помещены народы Сибири, с которых начнем осмотр.

Первая комната. Остяки, живущие в западной Сибири (численность 9000 чел.). Посреди комнаты летний чум остяка, сделанный из 23 жердей и покрытый вываренной берестой. Зимой остяки живут в бревенчатых срубах с плоской крышей (рисунок над дверью). Чум поражает своим убожеством

и отсутствием обстановки; внутри чума люлька из коры и упрощенная посуда. Остячка рядом с чумом занимается выделкой посуды из коры. Тут же рыболовные сети, снасти, челнок (главнейшее занятие остяков—рыболовство).

Во второй комнате самоеды (народ монгольского племени). Чум такой же, как у остяка, зимой покрыт шкурами, летом берестой; пища готовится на костре внутри. Рядом с чумом—олень, являющийся основным богатством самоеда, нарты (сани) и фигуры в теплых костюмах.

Третья комната занята сценкой из жизни якутского семейства в своем «балагане» (деревянной юрте). Это жилище приспособленное не для кочевой жизни. Сверху оно обмазывается глиной и навозом. Бревна избы сложены не срубом, а торцом, при чем бревна стоят не прямо, а косо. Посреди избы глиняная печь в виде камина. В окнах вместо стекла летом пузырь, а зимой льдины. В юрте темно, и только свет пылающего камина разгоняет мрак. Кругом избы, вдоль стены нары-скамьи. В жилище большое количество посуды для молочного хозяйства, шкуры, изделия из кости мамонта. Якутия—автономная республика, занимающая громадное пространство около 3½ милл. кв. клм., с населением в 400 тыс. (собственно якутов—266 тыс.); гл. город Якутск.

В следующей *проходной комнате* встречаем фигуру якутского шамана, вера в которого еще сильна у народов севера. Шаман изображен в дикой пляске, когда он «камлает» (колдует) для того, чтобы прогнать злых духов и призвать добрых на помощь людям. Бубен, украшения на костюме, побрякушки—все имеет свое символическое значение.

В последней комнате юрта забайкальских бурят, сделанная из узких кольцеобразных деревянных планок, покрытых кошмами. Внутри, напротив входа, молельня с изображением Будды и большое количество чашек («сунец») с зерном, маслом и т. д., лоскутки («ходаки») и росписные фигурки, приносящие благополучие дому. Монах-лама, сидящий за столиком, является необходимым лицом в каждом роде, защищающим его от злых духов и богов. Рядом с юртой фигура бурята, большое количество кадок, маслобойка, кожемялка (основное занятие бурят—скотоводство). На стенах комнаты интересные снимки. Бурято-монгольская автономная область имеет 450 тыс. жителей и занимает площадь в 102 тыс. кв. клм.; гл. город Верхнеудинск.

Пройдя первую комнату верхнего этажа, попадаем на *«базар в Самарканде»* (гл. город Узбекистана—союзная республика, с населением 4.800 тыс. жителей, площ. 322 кв. клм.).

ут целый ряд лавок с кожаными изделиями, коврами (кустарной выделки), пестрыми шелковыми шарфами, медными увшинами своеобразной формы и т. д. На переднем плане ырисовывается закутанная женщины (которые на лицах прежде почти никогда не показывались), уличный рамотей, сидящий с книгой и пером, читающий письма и аписывающий по просьбе сторон их сделки, поливальщик лиц с сосудом из шкур для воды (его работа по поливке лиц и продаже воды важна на крайне пыльном и знойном азаре) и узбек на ишаке—один из способов передвижения аселения и перевозки тяжестей. Направо фигура дувана монаха), распевающего духовные песни и просящего милогыню, тут же любители азартных игр, курильщики гашиша, роповедники и кочующие цыгане.

Вторая комната переносит нас в соседнюю с Узбекистаном азакскую (киргизскую) автономную республику (занимает 240 тыс. кв. клм., население 5,3 милл., главный город Кзыл-,да). Здесь мы видим юрту, покрытую кошмами, киргиза, идящего на верблюде, женщину, ткущую шерсть,—все это ает представление о быте, занятиях и главном богатстве иргиза, скотовода по преимуществу. Внутри юрты, напроив двери, молодая в парядном костюме киргизка сбивает умыс (киргиз выпивает его до ведра в день), направо киргизы, играющие в одну из любимых своих игр косточками—анчики».

Следующая комната знакомит нас с одним из характерых промыслов горного Дагестана (Кавказ)—с изготовлением учного оружия, столь нужного здесь, где каждый лезгин, же мальчик, вооружен кинжалом. Тут и стале-кузнечная астерская, и кинжало-обделочная и медно-чеканная.

Рядом развешены маски и одежда для характерного праздичного обряда (Дагестан—автономная республика, занимает 1 тыс. кв. клм., с населением 800 тыс. горцев, главный город ахач-Кала).

Еще несколько шагов, и мы на противоположной, западй, окраине союза — в Белоруссии. Представлена скромная тина белорусской деревни. При вечернем освещении ярко рисовываются типичные постройки Белоруссии. На переем плане рыболов, вернувшийся с ловли, пчеловод и уличый музыкант с медведем. Недавно устроенный, этот отдел ще не окончен и не дает полного представления об этой юзной республике.

Более ярко представлена Украина. Перед нами копия стоящей украинской хаты, вся выбеленная внутри, с печью

особого устройства, кроватью из досок (пйл) и «красным углом», где имеются кутья в чайнике, иконы, расшитые полотенца. Другой угол хаты изображен на рисунке, он называется «мысиный», в нем помещается шкаф с посудой, преимущественно глиняной, там стоят крынки («глечек»), горшки для хлеба («макитра») и др. Посреди комнаты гончар выделывает на гончарном круге горшки—один из промыслов Украины.

В следующей комнате украинская ярмарка: торговые палатки с кустарными изделиями, расписные горшки со сластенами и редкий теперь чумацкий воз с типичным чумаком в особой одежде, пропитанной дегтем для предохранения от всяких насекомых. По стенам диаграммы.

Последняя комната характеризует ткачество Саратовской губернии. Направо мялка для отделения кострики от волокна; напротив гребень, которым чешут коноплю, затем веретено, самопрялка и прибор, где сматывают по 40 ниток.

По стенам материи из конопли и шерстяные с бумагой (крашенина).

КРЕМЛЕВСКИЕ ТЕРЕМА И БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ.

Кремль; тел. комм. Кремля, доб. 2-71.

От многочисленных некогда древних дворцовых построек Кремля осталось после постройки нового дворца очень немного — Грановитая Палата и терема.

Здание *Грановитой Палаты*, расположенное на соборной площади, сооружено в 1491 г. итальянцами Марко Руффо и Антонио Соларио для торжественных царских приемов; от первоначальной обработки ее фасадов сохранились граненые камни стен и двойные окна с южной стороны; наличники последних украшены резьбой в типичной орнаментации итальянского Возрождения; все же остальные окна с выступающими резными колонками переделаны после пожара в 1682 г.

Пройти в Палату лучше всего через *Красное крыльцо*, служившее для парадных царских выходов, получившее теперешний вид уже в серед. XVIII века. С верхней площадки лестницы вход ведет в так называемые «Свитые Сени», являвшиеся передней к Грановитой Палате. Замечательны наличники дверей, высеченные по камню тонкой «травной» орнаментацией; роспись стен относится к 1847 г. и мало напоминает старину.

Смежная *Грановитая Палата* по своему времени являлась замечательнейшим по обширности помещением; строителям удалось придать ей такие размеры, оперев своды на массивный центральный столб, что было тогда совершенным новшеством. Теперешний облик Палата приобрела в XIX веке; о времени построения свидетельствуют только каменные резные порталы, покрытые яркой позолотой; существующая роспись стен выполнена в 1882 г., при чем содержание живописи взято из подробной описи 1672 г., сделанной знаменитым живописцем того времени Симоном Ушаковым, возобновившим живопись Палаты по первоначальной Годуновской росписи; темы изображений трактовали о легендарном происхождении царской власти, о праведном судии и имели весьма

назидательное назначение. В Палате происходили торжественные трапезы и приемы; при трапезах поставцы вокруг стола обильно уставлялись серебряной декоративной утварью, ныне хранящейся в Оружейной Палате.

Над входными дверями видно маленькое окошко из тайника, откуда царицы и боярыни, не допускавшиеся в общество мужчин, могли наблюдать за происходившим в Палате. В настоящее время в тайнике сосредоточены предметы коронационных церемоний: разные тронные кресла, балдахины, знамена и пр.

Через Владимирский зал Дворца можно пройти в «*Золотую царицыну палату*», сооруженную в конце XVI в. для царицы Ирины, сестры Годунова. Палата перекрыта приземистым сводом, пересеченным двумя дополнительными арками, устроенными при возведении над Палатой церкви Спаса; кроме того, своды укреплены поперечными железными связями, что придает палате совершенно своеобразный характер. Все своды и стены покрыты золотом и расписаны священными сюжетами; однако, роспись относится к середине XIX в. и покрывает более древнюю живопись, углубленный рисунок которой ясно виден под новой краской; на одной из стен сделано в 1925 г. пробное раскрытие древней росписи, выявляющее ее первоначальный вид. Любопытны сидения, устроенные в подоконниках. Окна Палаты, бывшие некогда наружными, ныне выходят в коридоры дворца; наличники их покрыты тонкой резьбой итальянского типа.

Из Владимирского зала лестница ведет в древние *терема*, воздвигнутые при царе Михаиле Федоровиче, в 1636—37 г.г., над зданием Сытного Двора, построенного миланцем Алевизом в нач. XVI в. В настоящее время здание теремов застроено Большим дворцом и находится на его внутреннем дворе (вход в ворота против Оружейной Палаты). Здание весьма своеобразно со своими постепенно уменьшающимися ярусами и пятиоконным теремком вверху; русские строители Баженов Огурцов и Ларя Ушаков сумели придать постройке нарядность, украсив окна характерными резными наличниками с висячими гирьками; среди прочих выделяется более пышным убранством одно из окон, соответствующее месту царского трона.

Лестница приводит к входу на прежде открытую Верхоспасскую площадку, огражденную замечательной кованой решеткой, орнамент которой с большим изяществом составлен из перевивающихся спиралей и каких-то фантастических чудовищ; решетка сделана из медных денег, по причине мало-

весности вызвавших известный «медный бунт» в 1662 г., закончившийся массовым избиением жалобщиков в с. Коломенском и жестокими казнями.

С Верхоспасской площадки вправо вход в *собор «Спаса за золотой решеткой»*, влево—древняя лестница в терема, так называемое «Золотое крыльцо»; весьма характерны для древнерусского строительства двойные арочки с подвесными гирьками, резанными из камня; каменные ступени лестницы также изукрашены резьбой; еще богаче орнаментирован портал входа. Здесь начинается жилая часть теремов, служившая некогда постоянным жилищем царю, а также и его семье. Все палаты перекрыты сводами с пятами, украшенными двуглавыми орлами; но жестокая реставрация, выполненная в 1837 г. Ф. Солнцевым, сохранила от старины только резные каменные наличники дверей да такие же деревянные подоконники; все же остальное—живопись, печи, оконные переплеты, почти вся мебель—является новым и довольно неудачно подделанным под старину; это обстоятельство в значительной степени мешает полному восприятию картины быта прошлых времен.

Первая палата называлась «передними проходными сенями» и являлась как бы прихожей. Во второй «передней» палате собирались бояре и ближние люди и ожидали выхода царя или его приказаний; здесь же происходили иногда приемы и заседания Боярской Думы. Следующая палата называлась «комнатой» и являлась кабинетом царя; в углу, у окна, сохранилось его кресло-трон; здесь царь заслушивал доклады, иногда здесь совершались домашние молебствия, тут же царь обедал; рядом имеются две комнатки, где «стаивали с царским кушанием». Примыкающая палата была «опочивальней», рядом «моленная» с целым собранием древних икон.

Боковой коридор, выложенный орнаментированными плитами, ведет к лестнице на верхнюю открытую террасу с теремком, построенным для царевичей; это обширная сводчатая палата, особенно фантастично украшенная резьбой на порталах и на пятах сводов; среди изображений встречаются кентавры, попугаи, грифоны, пеликаны, драконы и др. диковинные существа. Сверху прекрасный вид на изразчатые главки Верхоспасского собора, на кремлевские сооружения и на город. Вид на Замоскворечье скрыт громадой Большого дворца.

При царском тереме имелись многочисленные церкви, из которых отметим как наиболее интересную маленькую Распятскую церковь, помещающуюся над Верхоспасским собором;

ход к ней ведет по коридору с окнами на Верхоспасскую площадку; здесь, по преданию, происходили выборы царем невесты из числа привозимых на смотрины боярских дочерей. Распятская церковь построена в 1681 г. и занимает миниатюрное помещение; обстановка ее целиком выполнена в стиле «барокко», и особенно примечательны все иконы, работы царицыных мастерских; изображения на иконах составлены из шелковых тканей, только лица и руки написаны красками лучшими живописцами того времени—Познанским и Салтановым. Небольшая дверь ведет на хоры соседней Воскресенской церкви с пышным резным иконостасом XVII века.

Примыкающий к теремам Большой Кремлевский дворец был сооружен архитектором Тоном в 1838—49 г.г. По идее Николая I, он должен был выразить все величие и мощь царской власти, и поэтому строитель не пожалел ни обильной позолоты, ни роскошных украшений, не остановившись перед уничтожением ряда древних сооружений. Огромные залы дворца поражают холодной роскошью своей отделки, лишенной ясно выраженного стиля; по замыслу, каждый из зал был посвящен одному из орденов российских и снабжен его эмблемами; последовательно расположены: круглый «Владимирский» зал, самый большой (дл. 85 арш.) белый «Георгиевский», рововый с золотом «Александровский» и почти сплошь золотой «Андреевский», служивший для наиболее торжественных церемоний; далее следуют менее крупные залы: белый «Екатерининский», полукруглый «парадная диванная» и «парадная опочивальня» с колоннами из зеленого мрамора. Нельзя не отметить, что здание Большого дворца, при всех своих художественных недостатках, в техническом отношении выполнено с исключительным тщанием; до мельчайших деталей все сделано из самого доброкачественного материала и с замечательным мастерством: паркеты, двери, металлические приборы, обработка стен, несмотря на 80-летнюю давность, сохранились отлично.

С. И. Бартенев. Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы. Изд. 3-е. М. 1916.
С. И. Бартенев. Московский Кремль в старину и теперь, кн. 2-я. М. 1916.

«ДОМ БОЯРИНА XVII ВЕКА».

Варварка, 18/2.

Музей устроен в так называемом доме бояр Романовых; вся усадьба, занятая ныне б. Знаменским монастырем и «домом», принадлежала в XVI в. Романовым, но жилье помещалось в то время не в «доме», а в обширных деревянных несохранившихся постройках; повидимому, нижний этаж существующего строения, великолепно сложенный из белого камня, в то время служил складочным помещением для товаров и запасов богатого боярина. Позже, при воцарении Романовых, «государев старый двор» на Варварке был отписан в Знаменский монастырь, основанный в 1634 г., и уже для монастырских нужд в 1668—74 г.г. были выведены оба верхних каменных этажа здания. В 1856 году, в пору романтического увлечения стариной, возникла мысль восстановить якобы родовое гнездо царствующего дома, в связи с чем значительно утратившее свой облик здание было капитально обновлено архитектором Ф. Рихтером, давшим значительный простор своей фантазии: были пристроены наружные лестницы, входные сени, добавлен деревянный верхний этаж, пробиты новые окна, сочинена вся наружная обработка и, наконец, устроено внутреннее убранство, весьма разнящееся от исторической правды; однако, в угоду царизму, вся внутренняя отделка выполнена была с большой роскошью: сделаны были совершенно не соответствующие старинному стилю специальные штофные материи для обивки стен, изразцовые печи, росписи сводов, зеркальные окна, изготовлена мебель и утварь якобы в древнем стиле и т. п., но таков был уровень тогдашних знаний о быте наших предков, и эта реставрация долгое время считалась образцовой. Кроме того, весь дом был набит разновременными предметами, связанными с памятью Романовых. Теперешняя же наука при реставрационных работах прежде всего стремится сохранить и выявить только подлинно древнее, лишь в самых крайних случаях прибегая к добавлениям нового характера; поэтому после революции, когда был вполне утрачен смысл этого про-

славления Романовых, основанного на ложных принципах, «дом» был коренным образом реформирован. Архитектурная обработка, конечно, должна была остаться, но все внутреннее устройство было радикально изменено; путем устранения всех фальшивых предметов и романовских реликвий и внесением подлинно древних вещей (главным образом, из собрания Оружейной Палаты) сделана попытка, по мере возможности, восстановить картину быта вельможного класса XVII в. Конечно, правильность этой картины осталась лишь приблизительной, что надлежит иметь в виду при осмотре «дома».

Входная лестница пристроена при реставрации. На нее выходят окна здания, и виден наружный карниз с обычным узором поставленных на ребро кирпичей («пила»). На верхней площадке положен образец древнего крупного кирпича здания, клейменный двуглавым орлом. На стене висят изображения дома до реставрации.

Из верхних сеней налево ход в *«опочивальню»*, почти целиком занятую большой постелью (поддельной); полог вышит по красному атласу, покрывало из узорчатой шелковой материи—камки. Под окном стоит железный сундук с выпуклыми и пестро-раскрашенными крупными тюльпанами; вместо ножек—литые фигурки львов с шарами. В углу—рукомойник с медной лоханью. На стене—небольшая полочка с иконой и шитой золотом подвесной пеленой.

Тут же низкая дверь ведет в *«моленную»*, являвшуюся при тогдашнем первенствующем значении религии непременной принадлежностью каждого зажиточного дома. Целый «красный» угол занят небольшим иконостасом, заполненным «родовыми иконами». Полки икон украшены подвесными пеленами из дорогих материй. По сторонам подвешены шитые иконы—результат долгого женского труда. Впереди—аналой со старопечатной книгой. Перед иконами—небольшое медное паникадильце для свечей. Стоящий сбоку стол покрыт настольником турецкого «рытого» бархата с крупным узором «опахалами». В углу—кресло (новое), обитое итальянской бархатной материей. Характерна для архитектуры того времени неправильная форма свода с распалубками (выемками) у окон.

Другая дверь из сеней ведет в большую *«переднюю» палату*, обставленную для приемов. Большой стол в углу покрыт тканной золотом скатертью и окружен стульями с высокими резными спинками, с сидениями из восточного бархата. Вдоль стен тянутся лавки, обитые красным сукном. У

боковой стены—столик с различной столовой утварью: блюдами, чашками, ножами и вилками с эмалевыми (финифтяными) черенками, рядом поставец с более ценной и декоративной посудой, серебряными высокими иноземными кубками в форме ананасов, русскими чарками и ковшами, северного дела эмалевыми чашечками, с грубоватыми глиняными сосудами и кружками. У противоположной стены на немецком резном шкафчике стоят высокие голландские часы в виде башни. На стене—конный портрет царя Алексея Михайловича, интересный богатым нарядом всадника и драгоценным убором коня. В оконные рамы вставлены старинные слюдяные оконницы, заменившие дорогие стекла.

К палате примыкает *комната боярина*—кабинет, с видом на соседний Знаменский монастырь. В углу—стол с раскрытой книгой «Лекарство душевное», рядом—рукописный свиток, эмалевая чернильница с лебяжьими перьями, тут же небольшая медная чернильница, подвешивавшаяся к поясу. Кресло обито золоченой испанской кожей. Близ двери, на поставце,—ларец, окованный прорезным железом, на полу—сундук (такого же типа, как в опочивальне). Характерна «печура», впадина-шкафчик в толще стены. На стене—портрет боярина Петра Ивановича Потемкина, бывшего послом в Англии и Испании, примечательный по точной передаче богатого костюма XVII века.

Рядом—*светлица боярыни*, с непременным шитьем в пяльцах, являвшимся главным занятием женщины того времени. Около окна—кресло с характерными витыми ножками, обитое зеленым «венецейским» (венецианским) рытым бархатом. У стены—сундук с высокой круглой крышкой, украшенный по бархату узорными медными полосами. На выступе печки—различные предметы женского обихода: ларчики с серьгами, зеркальце в деревянной резной оправе, утюг, щелкун для орехов и т. п.

Из большой палаты тесная *лестница* в толще стены ведет на деревянную *вышку*, надстроенную при реставрации 1856 г. В первой комнате представлены в рисунках картины быта XVII века, костюмы и предметы того времени. Соседняя комната, обитая старинной золоченой кожей с тисненым узором, содержит целую показательную коллекцию искусно подделанных вещей, до самого последнего времени считавшихся подлинно старинными.

В общем, осмотр «Дома боярина» позволяет со значительной полнотой ознакомиться с обстановкой жизни допетровской Москвы.

Ф. Рихтер. О возобновлении Романовских палат. М. 1857.

БЫТОВОЙ МУЗЕЙ 40-х ГОДОВ.

Собачья площадка, 7; тел. 4-22-11.

Цель музея дать исчерпывающе полное представление об укладе жизни круга московской интеллигенции на заре освобождения крестьян. Выбор дома,—особняка, принадлежавшего А. С. Хомякову,—как нельзя более удачен: меблированный в 40 г.г., этот типичный московский ампирный дом являлся средоточием славянофильского движения, того культурно-исторического явления, которое в значительной степени подготовило реформы серед. XIX в. и отчасти определило идеологию шестидесятников. Музей своими коллекциями, образующими в каждом отдельном случае замкнутое целое, ту или иную характерную для 40 годов комнату, позволяет глубоко проникнуть в быт достаточно отдаленной от нас эпохи.

Открытый в 1920 г., музей был создан частью из находившихся в доме национализированных предметов, частью же пополнялся необходимыми для полноты картины экспонатами из домов Лобанова-Ростовского, Каткова, из имения Лукино бар. Боде-Колычевых и хранилищ гос. музейного фонда.

С первых же шагов посетитель попадает в стильную обстановку 40 г.г. Вестибюль с верхним светом (*с*) ведет в переднюю, где стоят старые вешалки для платья и скамья, где сидели дежурные лакеи. Зеркало и подзеркальный столик, являющийся вышедшим из употребления ломберным столом, и лампы-карсели—образуют убранство этого помещения. Вестибюль этот сообщается маленькой дверью около входа с лакейской (*т*), где в узком проходном помещении ожидали «господ» приезжавшие с ними крепостные люди; через лакейскую шло сообщение с кухней. Этими комнатами кончается «мир слуг» и начинается ряд «чистых» помещений.

Первое из них — угловая гостиная (*в*) уставлена мебелью типа Гамбса, стиля так наз. «орехового рококо», изобилующего ломаными линиями, уютными и вычурными,—не столько красивыми, сколько удобными формами. В соответствии с этим стилем размещены «уголками» диваны, кресла и

овальные столы, разделяясь трельяжем — решеткой для вьющихся растений. Портреты на стенах, превосходные веера французской работы с тонкой росписью, фарфор XIX в., пестро расцвеченный, преимущественно столь модный тогда саксонский, дающий те же вычурные линии и формы,—все это образует очень выдержанное убранство комнаты. Кое-какие мелочи—пюпитр для нот, шахматы—дают представление об обычном времяпрепровождении в этой комнате, назначенной для «разговоров». Особое внимание обращают на себя ковер и скатерть на столе—ручные изделия крепостных женщин.

Расположенная рядом большая гостиная *(б)* уставлена мебелью более поздней, относящейся к 70 г.г., однообразно и шаблонно размещенной, показывающей так же, как и восковые цветы на подзеркальных столиках, уже иной, рыночный вкус эпохи, вообще мало склонной к художественности. Плохо вяжутся с обстановкой картины—два пейзажа Локателли, находящиеся в соседстве с очень неважной по живописи «Гадающей цыганкой» Бабушкина (1863).

Следующая в ряду парадных комнат—спальня, разделенная ширмами на две части—гостиную и собственно спальню, с двумя симметричными дверями в глубине, из которых одна ведет в уборную, другая маскирует шкаф. Комнату эту украшает более старая по стилю мебель красного дерева,—частью грубоватой работы крепостных, частью же дающая превосходные образцы ампирного стиля, как, напр., трюмо, киот с семейными иконами, великолепные часы нач. XIX в. в виде колесницы, ряд портретов и фарфоровых ваз 20 г.г. Среди портретов интересно изображение хозяина дома А. С. Хомякова и его жены, а также несколько миниатюр, сообщающих спальне семейный характер. Из рукоделий интересен экран, шитый шерстью, и такое же одеяло на кровати. Любопытен стоящий на столике у кровати ночник с часами, где художественность формы отступила перед все возраставшими требованиями комфорта.

Через уборную и гардеробную *(м, д)*, с комодом, ящиком для грязного белья и прочими «удобствами», идет проход в интимный маленький зал *(е)*, разделенный колоннами, с окнами, закрытыми «готическими» занавесками, маскирующими непривлекательный вид на двор. Меблировка выдержана здесь в стиле николаевского ампира. Интимность комнаты подчеркивается рядом принадлежностей для рукоделий, вышивания шерстью и бисером, любительскими альбомами со стихами и рисунками и множеством превосходных акварельных портретов, принадлежащих тонкой кисти П. Соколова,

А. Брюллова и Алексеева. Картонные ящики для «детского приданого» и пялы, щипцы для снимания нагара со свечей—все эти мелочи характерны для быта 40 годов.

Через коридор-сундучную посетитель попадает в две «бабушкины» комнаты (*ж, з*), низкие и тесные, где развертывается мир воспоминаний с семейными реликвиями, портретами, мелочами обихода—подносом с больной чашкой, вышивками «на память», любимыми картинками, гравюрами и литографиями. Мебель в обоих комнатах—сборная: с конца XVIII в. по серед. XIX в. Здесь находим типичные английские часы, ширмы, вышитые шерстью, и секретер XVIII в. с откидной доской для письма. В соответствии с возрастом предполагаемой обитательницы, помещено зеркало в спальне, позволяющее видеть входящих в дверь соседнего будуара. Около кровати заметно отверстие в стене, назначенное для сообщения с примыкающей горницей, где помещалась прислуга. Тут же, в «бабушкиной пристройке», находится комната экономки-портнихи и заднее крыльцо, откуда был доступ в дом старостам и приказчикам, приезжавшим из деревни, а также и прочему «рабочему люду».

Другая дверь из маленького зала ведет в столовую (*з*), служившую также помещением для танцев, с закруглением в конце комнаты, где окна образуют световой фонарь. Раздвигающийся «стол-сороконожка», «готические» стулья николаевского времени, диваны, люстра, английские часы «Нортон», декоративные вазы-канделябры—все это отвечает характеру «столовой». Рояль же с нотами намекает на другое назначение комнаты в дни многолюдных собраний. Мало связаны с убранством картины—«Геракл и Омфала» (XVIII в.) над роялем и «Баталия» французского мастера. Дверь около окон ведет отсюда в коридор и дальше, в изолированную «мужскую половину»—в кабинет и диванную (*к, л*). Обе комнаты эти сохранились почти в неприкосновенном виде со времен славянофила А. С. Хомякова, у которого собирался здесь весь круг его друзей-завсегдатаев — Аксаков, Киреевские, Гоголь, Герцен, Чаадаев, Грановский, Языков, Погодин и др. Их портреты, частью масляные, частью более поздние—фотографические, висят на стенах, выкрашенных в ярко травяной зеленый цвет. В кабинете между окнами стоит покойный письменный стол с полками для книг, диван в глубине комнаты, над которым удобно висит сонетка (вышитая лента, прикрепленная к веревке или проволоке, привязанной к язычку колокольчика), стоит стойка с чубуками, вышитыми бисером, и этажерка для немногих, в сущности, книг, что

позволяет, вообще, считать городской дом лишь временным, не основным, зимним жилищем. Библиотека А. С. Хомякова, действительно, находилась в имении его в селе Богучарове Тульской губ.

Несколько копий с картин А. А. Иванова показывают близость владельца к этому выдающемуся русскому художнику, столь созвучному своим творчеством интересовавшим славянофилов идеям. Много картин названного мастера составляли ранее собственность Хомяковых.

Рядом с кабинетом расположена совсем маленькая комнатка—«говорильня», уставленная диванами и служившая когда-то местом горячих споров, где рождались новые идеи и убеждения. Из мелочей особого внимания заслуживает здесь вырезанный из бумаги силуэт поэта Языкова, перевезенный из Богучарова.

Дверь из коридора ведет на антресоли, в три низкие комнатки, вновь устроенные музеем как помещение «для приезжающих» и «комната гувернера». В последней особенно заботливо сохранена расстановка мелочей, не всегда симметричная (напр., подсвечники на столе), и сосредоточено множество характерных предметов—очки, шкатулки, укладки и проч. В меблировке этих помещений отсутствуют особо-художественные предметы, что, однако, не мешает выдержанности их бытового стиля. На стенах висят милые, но безличные, большей частью любительские, картинки, вышивки и проч.

Продолжающаяся кверху лестница ведет на антресоли, превращенные в выставочное помещение, которое используется музеем для ряда выставок—русского интерьера, книг и т. д., способствующих нормальному росту и научной обработке экспонатов «дома сороковых годов».

Б. Шапошников. Музей 40-х годов. М. 1924.

ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ.

Красные ворота, Хоромный (Трехсвятительский) тупик, 9; тел. 2-17-95.

Музей является филиалом Исторического музея; задача его—выявление быта царской армии и истории развития русского военного искусства. Музей организован после Октябрьской революции из богатейших коллекций б. полковых музеев, музея 1812 года и из коллекций частных лиц; хронологически он обнимает период от создания регулярной армии до ее ликвидации в 1918 году.

По стенам *лестницы*, ведущей в музей, расположены щиты с древним восточным оружием; тут представлены коллекции фитильных и кремневых ружей, персидских и турецких сабель, вооружение и снаряжение турецкого и кавказского военачальников. Тюрко-монгольский и арабский Восток, владевший в совершенстве искусством изготовления вооружения, снабжал им не только древнюю Русь, но и остальные государства Западной Европы. По восточным образцам изготовлялось оружие и московскими оружейниками («кизылбашский выков», «турский выков» и т. д.).

В *зале I*, на левой стене от входа, расположены образцы метательного оружия — луки, стрелы и джиды (небольшие дротики).

При появлении огнестрельного оружия, луки долго еще боролись с ним, не давая вытеснить себя: надо иметь в виду, что баллистические свойства и скорость стрельбы для фитильных ружей и первых образцов кремневых ружей были ниже, чем для лука.

В витрине (у окна) помещены 5 драгоценных клинков булатной стали. Сталь эта обладает чрезвычайно высокими качествами. Если присмотреться внимательно к полосе клинка, виден очень красивый естественный рисунок. Подобного типа ножи входили в вооружение русских воинов.

Дальше на 2 манекенах образцы охранительного вооружения—кольчуги, зерцала и шлемы (шеланы). Все эти предметы по своей дороговизне были принадлежностью дружины

князя и бояр. Это вооружение защищало от удара саблей, и поэтому необходимо было более тяжелое оружие—шестопер, буздыхан и топорик (стена направо от входа). Тут же—тулумбасы (род барабана, прикреплявшийся с левой стороны седла); ударами в тулумбас собирались ратники к своему начальнику.

Здесь же выставлены бердыши—вооружение стрельцов (постоянная пехота с XVI в.); на походе бердыш носился за спиной, в строю втыкался перед собой в землю; большие бердыши—оружие парадное. Кроме бердыша, в вооружение стрельцов входили пищали (самопалы) и мечи; следует обратить внимание на меч генуэзской работы XV в. с насеченной золотой надписью (XVII в.), из которой видно имя владельца—Иван Васильевич Измайлов.

Огнестрельное оружие (правая сторона от входа) с нюренбергским колесным (кремневым) замком поражает тонкостью и красотой отделки (инкрустация). Уникальной вещью является пистоль на бруске.

В *большом зале* представлена армия XVIII в. и коллекция знамен, в которой сосредоточены наиболее характерные образцы всего периода существования старой армии. Каждое знамя и лозунги на нем выражают идею, которая внушалась воину; кроме того, эволюция знамен весьма интересна по рисунку, материалу и способу изготовления.

Первое знамя (левый ряд)—войск солдатского строя XVII в.: на голубом поле восьмиконечный крест и звезды (число звезд указывает № роты). Дальше знамена Петра I; определенный характер иконографии отсутствует; рисунок сложен и аллегоричен. Так, на знамени Преображенского полка 1700 года изображена плывущая по воде лодка (начало русского флота), в которой Сатурн (время) поучает юношу (Россия) управлять веслом; далее, влево и вправо, видны пылающий город и строющиеся корабли; над всем этим—густые облака и меч; против пылающего города представлен Марс, а против кораблей—Нептун; оба окружены соответствующими атрибутами (при реставрации часть рисунков восстановлена). Отправляясь в 1711 г. в Прутский поход против мусульман-турок, Петр выдает новые знамена с надписью: «За имя Иисуса Христа и христианство».

Далее—роскошные гвардейские знамена, шитые золотом, серебром и шелком (белое знамя лейб-компании). Армейские знамена значительно проще. Это различие делается понятным, если вспомнить, что после Петра начинается эпоха дворцово-гвардейских переворотов. Стиль знамен с мальтий-

ским крестом Павла I соответствует характеру Павла. Александр III с его националистическим и православным направлением установил знамя, приближающееся к церковной хоругви: на знамени—икона, а надписи и вензеля сделаны славянским шрифтом. Синее знамя Николая II — образец тех изготовлявшихся фабричным путем знамен, которые солдаты видели уже только на парадах, а не в бою. Знамена с зашитыми красной материей царскими вензелями и красные знамена относятся к периоду Временного Правительства.

Для сравнения с русскими знаменами выставлены тут же шведские знамена, взятые под Полтавой (угол зала), и наполеоновские (середина зала).

Переходим к другим коллекциям. На левой стене зала—экспонаты, рисующие армию в эпоху Петра I. Введение регулярной постоянной армии и вместе с нею рекрутских наборов заставило ввести однообразную форму. Обмундирование—зеленые мундиры с красными камзолами. Головные уборы: у мушкетер (стрелки)—шляны, у гренадер (бросавшие гранаты) — каски, не мешавшие быстро закидывать ружье за спину. Вооружение—палаши, на большинстве которых государственный герб и подпись: «Vivat zaar Peter Alexeevitz», работы иностранных мастеров на Олонецком и Сестрорецком заводах. Тут же стойки с протазанами (род копья), носившимися офицерами, сержантами и капралами в строю. Ружья—кремневые, со штыком; дальность стрельбы до 300 шагов, скорость 1—2 выстрела в минуту, калибр 8 линий, вес около 14 фунтов; имеющиеся в этой же стойке «мушкеты» предназначались для стрельбы т. н. «мушкетной дробью», а тяжелые ружья употреблялись в крепостях. Дальше имеются образцы галерной и полковой артиллерии.

В витрине расположена военная литература; останавливают внимание переведенное на русский язык сочинение по артиллерии Е. Бруниха (1697 г.) и рукописный устав 1716 г.; последний основан на изучении военного искусства Запада и на богатом боевом опыте Петра. Интересно понимание Петром значение устава: «Там (в уставе) порядки писаны, а времен и случаев нет, того ради ему (офицеру) надлежит рассуждение иметь».

В следующей витрине собственноручное письмо Петра в Преображенский полк о рождении сына: содержание говорит о новой идее «император—первый солдат».

На стене в редких гравюрах и планах представлена эволюция военного искусства от Нарвы (1700 г.) до Миниха (1734—1739 г.): линейный боевой порядок переходит в по-

рядок, состоящий из нескольких каре, поддерживающих огнем одно другое. Кирасы, в левой половине зала, принадлежат кирасирам (тяжелая кавалерия), сформированным при Анне. На щите помещено «жалованное» (как свидетельствуют надписи на клинках) холодное оружие.

Быт армии от Петра до Павла I существенно не меняется, и только последний произвел коренную ломку, приняв за образец вербованную армию Фридриха. Манекен солдата, в узком мундире, с буклями и косой, красноречиво говорит об этом (правая половина зала). Армия переучивается на прусский образец гатчинскими офицерами.

Однако, желание помочь Австрии в борьбе против молодой французской республики заставило Павла вернуть из деревни опального Суворова (картина у бюста Суворова). Посмертная гипсовая маска Суворова, ряд его портретов, гравюры сражений (переход через Чертов мост, сражение под Рымником и т. д.) и небольшая книжечка «Наука побеждать», которая в образной форме дает основы военного воспитания и искусства,—все это обрисовывает цельный образ полководца. Резкий контраст — портрет Павла (копия, снятая в 1826 г. с портрета Щукина): дегенеративные черты лица, «деревянная» выправка и знаменитая палка, которая дана была всем офицерам как пособие при обучении солдат.

Из большого зала переходим в *анфиладу трех комнат*, в которых расположены коллекции, относящиеся к первой четверти XIX в.

Трагическая смерть Павла и вступление на престол Александра I не дали армии ничего, кроме надежд. Александр I, ученик своего отца, с его боязнью перед проявлением какого-либо либерального движения, твердо установил в армии парадность, шагистику и формализм. Победное окончание войн с Наполеоном обязано суворовскому обучению, которое войска еще не успели забыть.

В первых 2 комнатах нужно отметить: ассигнации, напечатанные на плохой бумаге—следствие расстроенного беспрерывными войнами государственного бюджета, витрину с литературой—первый военный журнал, сравнительно большое количество книг по тактике (следствие войн с их особенностями—партизанскими действиями), «Положение о военных поселениях».

На щите—чертежи различных приемов и литографированный портрет старого солдата (срок солдатской службы был тогда 25—30 лет). На втором щите—прекрасно разработан-

ные планы маневров, которые сводились к линейным учениям с выполнением уставных мелочей.

В следующем *зале V* бросаются в глаза манекены солдат и офицера, в тесных мундирах с высокими воротниками, белых брюках с крагами (взамен голеней) и тяжелых киверах. В этом обмундировании русский солдат проделал поход с боями от Москвы до Парижа (карта в предыдущей комнате).

Вооружение солдат—кремневое ружье и полусабля. Образцы холодного оружия (сабли и полусабли) сосредоточены на щите, на выступе левой стены. На этой же стене—картина Виллевальде «Сражение при Гисгебюле», по которой можно уяснить характер действия русских войск в решительный момент боя (атака в густых мало подвижных массах). На правой стене—гусарский доломан и ментик и витрины с мелким бытовым материалом и коллекциями медалей. Посередине зала—модели артиллерийских орудий.

Во второй половине этого зала предметы, относящиеся к наполеоновской армии и к самому Наполеону; рядом с шитыми золотом мундирами помещена синяя блуза французского рабочего, вывезенная из Парижа генералом Сеславиным. Интересны посмертная гипсовая маска Наполеона, его портфель с топографическими картами, его походная кухня и сани.

Следующий *зал (VII)* посвящен эпохе Крымской и Русско-Турецкой (1877—78 г.г.) войн. Направо от двери—две медных доски, на которых вырезаны отрывок из воспоминаний Николая I о 14 декабря 1825 г. (о моменте, когда Николай I узнал, что в его распоряжении имеется 1-й батальон Гвардии Преображенского полка) и список офицеров этого батальона. Доски были вывешены в этом батальоне. Тут же—литография, изображающая Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г., и фотографический снимок с гравюры, изображающей Константина-императора. На левой стене хромолитография—учение в Николаевскую эпоху, и картина (масло)—«Парад кавалергардов» худ. Лядюрнер и Тидеман. На этой же стене образцы николаевских форм. В витринах: учебники по тактике, стратегии и артиллерии, и приказ поселенным войскам о пожаловании знамени; «милость» эта оказалась недостаточной для предотвращения восстаний.

Из знаков отличия, помещенных в тех же витринах, следует отметить: медаль за подавление восстания в Венгрии и «польские» орден и медаль—ими награждались русские солдаты в 1831 г. за «усмирение».

Сравнение ружей, расположенных на двух стойках вдоль

этой же стены (на первой стойке—иностранные образцы, заряжающиеся с казенной части, на второй—капсюльные, заряжающиеся с дула) показывает отсталость русской техники, которая вместе с отсутствием духа и жизни в армии, искоренявшихся в продолжение почти 60 лет, привела к севастопольскому разгрому.

Крымская война — толчок к освобождению от крепостной зависимости, а вследствие этого и к введению всеобщей воинской повинности, инициатором которой был Милютин (портрет художника Репина). В следующих витринах—бытовые материалы по войне 1877—78 г.г., а над ними картина «Обходное движение в тыл Бравецких редутов 9 и 11 ноября 1877 г.» (копия с картины худ. Шарлемань). Стойка с образцами ружей и винтовок (крынка, бердан № 1 и № 2) и картина боя под Филипополем (рассыпной строй) устанавливают зависимость между развитием техники и тактическими формами.

Зал VIII посвящен эпохе Русско-Японской войны и революции 1905 г.

Налево от входа—разрезная магазинная трехлинейная винтовка и патрон с бездымным порохом. На стене формы, установленные Александром III и лишенные почти всякого блеска. У окна китайское знамя (поход 1901 г.) и витрины с бытовыми предметами японской армии. В этой же витрине японская прокламация, обращенная к русским солдатам, весьма интересная по своему содержанию.

В следующей витрине—литература по войне 1904—05 г.г. На стене коллекция лубочных картин грубо-патриотического содержания. Под лубком—листовки социалистических партий, распространявшиеся в войсках и приуроченные к отдельным моментам боевых неудач. Тут же расположены стул, находившийся в беседке, из которой наблюдала за практической стрельбой имп. Мария в 1885 году, и пробитый «случайной» пулей секретный циркуляр 1884 г. об участии офицеров в революционных кружках, обращение группы артиллеристов по поводу расстрела 9 января 1905 г. и др. Все эти предметы свидетельствуют о постепенном нарастании революционного движения в армии.

В следующей витрине представлены материалы по реакции: номер черносотенной газеты «Русское Знамя», посвященный генералу Мину, заливавшему кровью Москву, брошюры, фотографический снимок—суд над восставшими матросами в Кронштадте, и погоны офицеров 1-го батальона л.-гвардии Преображенского полка, сосланного в с. Медведь Новгородской губ.

Зал IX — «быт солдата и офицера конца XIX и начала XX в.в.».

В «уголке солдата»—фигура солдата в полном походном снаряжении, таблицы знаков отличий, молитва перед сражением, образцы литературы. В уголке «офицерское собрание»—серебро, посуда, хрусталь и карты; в качестве иллюстративного материала—ведомость офицерских долгов собранию, сведения о вычетах и т. д. Разница положений офицера и «нижнего чина» представлена настолько красочно, что не требуется никаких пояснений.

Из зала «быта» через зал эпохи Русско-Японской войны, по *коридору* с гравюрами и мелкими произведениями русских баталистов, попадаем в *галлерею* картин Верещагина цикла «1812 год».

МУЗЕЙ КРАСНОЙ АРМИИ И ФЛОТА.

Воздвиженка, 6; тел. 4-79-25.

Музей РККА имеет своим назначением сбор, хранение и научное изучение памятников по истории и быту Красной армии и флота, имеющих общее значение для всего Союза, в целях воссоздания возможно полной картины прошлого вооруженных сил СССР и ознакомления войск и населения Союза Республик с достижениями Советской власти в области строительства, деятельности, воспитания и быта вооруженных сил Союза. Музей должен отобразить все развитие красных вооруженных сил от зарождения их до современного состояния.

Музей в настоящее время реорганизуется и время от времени устраивает выставки. Открытие же 1-го отдела музея «Период со времени 1905 г. по начало гражданской войны» намечено к 7 ноября 1926 г., отдела «Период гражданской войны»—к 23 февраля 1927 г., отдела «Период мирного строительства армии»—к 7 ноября 1927 г., кабинетов НОТ и гигиены, а также отдела иностранных армий—к 23 февраля 1928 г.

МУЗЕЙ РЕВОЛЮЦИИ СССР.

Тверская, 59; тел. 1-83-96.

Музей возник в 1922 г., под названием Историко-революционного музея, из историко-революционного отдела отчетной выставки Московского Совета и выставки Истпарта МК РКП (б). В 1924 г. музею было придано всесоюзное значение, он перешел в ведение ЦИК СССР и получил свое нынешнее название.

Коллекции музея состоят, главным образом, из документов, печатных произведений и фотографий. Весь материал по каждому данному моменту революционного движения обычно сведен в плакат, в котором помещено все характерное для разбираемого явления, чем значительно облегчается обозрение экспонатов. Музей постоянно пополняет свои коллекции новыми материалами.

Лестница, ведущая в музей, посвящена Разину. Бунт Стеньки Разина—первое крупное стихийное выступление масс в России. Развитие товарного хозяйства разрушило к XVII в. крупное феодальное землевладение, которое сменяется дворянскими поместьями среднего размера с более приспособленным к условиям рынка хозяйством. Захвативши землю, дворянство постаралось обеспечить ее рабочими руками и, опираясь на созданную им твердую центральную власть, добилось закрепощения крестьянства, наиболее непокорные элементы которого уходили за пределы государства, на низовья Волги, Дона и Днепра, где исстари сосредоточивались никакой власти не признававшие казачьи «вольницы». В середине XVII в. на Дону среди казаков намечается расслоение—старое казачество начинает враждебно относиться к «голытьбе»—новопришельцам. В условиях окончательного закрепощения крестьянства и расслоения казачества и произошел бунт Стеньки Разина.

Сначала это был просто набег казацкой «голытьбы» на Персию, но потом, в 1670 г., Разин направился вверх по Волге, к нему всюду примыкали закрепощенные крестьяне, и мятеж

быстро охватил все среднее Поволжье. Под Симбирском мятежники были разбиты регулярными царскими войсками, Разин схвачен и казнен четвертованием в Москве. Разин отражал примитивные стремления крестьянской и казацкой массы, он шел против бояр и помещиков, недавно закрепостивших крестьян, его идеалом было казацкое равенство под властью царя. Темная масса, шедшая за ним, не думала о том, что будет дальше,—она шла мстить и истреблять своих поработителей.

На лестнице находим две карты походов Разина, скульптуру (дерево) «Степан Тимофеевич Разин с ватагой» Коненкова, картины—«Бунт Разина» Горелова и «Казнь Разина» Исчелина.

Зал I—пугачевщина (1773—1775 г.г.). Ко второй половине XVIII в. дворянско-крепостническое государство уже окончательно сложилось, помещик крепко держал в своих руках всю страну, а развившаяся хлебная торговля заставляла его усиленно жать крепостных, чтобы выколотить из них побольше продукта. Донское казачество правительство уже прибрало к рукам, и крестьяне, спасавшиеся от барского гнета, бежали на Урал и в Сибирь. Здесь скопляется много недовольного люда, находившего союзников в лице крестьян, насильно свезенных со всех концов России и приписанных к уральским горным заводам; эксплоатация их носила ужасные формы, неслыханные даже в то жестокое время. Эту то озлобленную замученную массу и поднял донской казак Емельян Пугачев, выступивший под именем «императора Петра III». Уральские заводы снабдили его оружием, и сначала он бил царские войска. Но позже к последним подошли подкрепления, Пугачев был разбит и бросился к Казани в центр крепостной России. Крестьяне Поволжья, мстя за все перенесенное, тысячами избивали помещиков. Дворянское правительство бросило против Пугачева все свои силы, мятежники были разбиты, сам Пугачев схвачен и четвертован в Москве, а Поволжье превращено царскими войсками в пустыню.

В музее находим кандалы Пугачева, клетку, в которой его показывали народу, и картины — «Суд Пугачева» Перова, «Казнь Пугачева» и «Подавление Пугачевского восстания» Горелова. Под картиной казни имеется выписка из Пугачевского манифеста, содержащая его программу: крестьянам Пугачев обещал вольность, избавление от рекрутчины и землю, свободную от податей; казакам—свободу рыбного и соляного промысла и жалованье; горным рабочим—свободу,

землю, денежное жалованье, хлеб. Он сохраняет самодержавный строй и крепостное право, но все крестьяне из помещичьих превращаются в государственных.

Крестьянские восстания не ставили себе положительных задач, способствующих дальнейшему развитию общества, они направлялись только против носителей крепостного порядка—помещиков, но, повторяясь из года в год, они способствовали разрушению крепостнического государства.

Зал II—декабристы и революционное движение 30—70 годов. Этот зал открывается бюстом А. Н. Радищева, первого представителя русской революционной буржуазии, резко выступившего в своей книге «Путешествие из Петербурга в Москву» против крепостного строя и самодержавия; данная Радищевым характеристика крепостных порядков помещена под бюстом.

Затем мы переходим в XIX век. Социально-экономическая обстановка в России к началу этого века заметно переменилась. Русский хлеб занимает прочное место на мировом рынке, сельское хозяйство работает все больше на продажу; с другой стороны быстро растет промышленность. Перемены в экономике требовали перестройки и общественных отношений; наряду с экономикой действовал и ряд других факторов: Великая французская революция, заграничные походы русских войск и, наконец, резко-реакционный курс, взятый русским правительством после войны 1812 г.

Все эти обстоятельства и создали почву для первого крупного революционного движения—движения части дворянства, перерождавшейся в буржуазию,—так называемых декабристов. Первая витрина (по наружной стене) посвящена предпосылкам движения—экономическим и политическим. В 1817 г. возникает первое тайное «Общество истинных и верных сынов отечества»—небольшая группа гвардейских офицеров, носившая строго заговорщический характер. На следующий год общество преобразовалось в тайный «Союз благоденствия», совершенно мирный, рассчитывавший даже на содействие Александра I. Но реакционное настроение правительства быстро показало, что мирный путь невозможен, и в 1821 г. возникло два тайных общества—Северное и Южное, ставившие себе задачей военную революцию. Северное Петербургское общество (витрина 2) состояло из гвардейских офицеров,—выходцев из богатого и знатного дворянства, и взгляды его членов не отличались особой революционностью. Они сохраняли ограниченную монархию, систему выборов думали устроить так, чтобы власть была в руках крупного и среднего

дворянства — землевладельцев; крестьяне получали личную свободу, но земли давалось только 2 десятины на крестьянский двор «для оседлости», и помещик, таким образом, обеспечивался рабочими руками и выгодными арендаторами (см. выдержку из «Конституции» Никиты Муравьева и схему государственного устройства). В витрине обращают внимание письма декабристов, особенно письмо Рылеева к жене. Южное общество состояло из офицеров стоявшей в юго-западном крае армии, вышедших из бедного и среднего дворянства и потому исповедовавших более радикальные взгляды. Их выразил полковник П. И. Пестель в своей «Русской правде»: Россия превращается в централизованную республику, крепостное право уничтожается, все граждане одинаково участвуют в политической жизни, каждый должен быть обеспечен землею, которая принудительно отчуждается у помещиков, но имения менее чем в 5 тыс. десятин сохраняются или отобрание их компенсируется (см. схему политического устройства по Пестелю).

Александр I неожиданно умер 19 ноября 1825 г. в Таганроге; его брат Константин, ранее отрекшийся от престола, отказался принять власть, в правительственных кругах произошло замешательство, которым воспользовались декабристы. Было решено уговорить солдат не присягать второму брату скончавшегося царя—Николаю, и в день, назначенный для присяги—14 декабря,—на Сенатскую площадь (см. 4 витрину) собралось несколько восставших гвардейских частей; но никто из членов тайного общества не взял на себя командования, восставшие были окружены и расстреляны. На юге Сергей Муравьев-Апостол 29 декабря поднял Черниговский полк и пошел на Житомир и Киев, но 30 января 1826 г. был разбит правительственными войсками. Организаторов восстания ждала суровая расплата — Рылеев, Пестель, Муравьев-Апостол, Каховский и Бестужев-Рюмин были повешены; большинство остальных обвиняемых (всего судили 121 человека) сослано на каторгу (см. 5 витрину).

Следующая витрина дает материал для характеристики крепостного строя в первую половину XIX столетия. Здесь останавливает внимание диаграмма задолженности дворянского землевладения в 1859 г. (заложено 65% крестьян), рисующая картину развала крепостного хозяйства, и ряд документов и гравюр, характеризующих жизнь крепостных.

Далее витрина революционного движения в 30—40 годы. Несмотря на гнет николаевского режима, движение продолжается, крепнет новая культура, враждебная крепостному

обществу, образуется слой демократической интеллигенции, которая, чутко отражая новые общественные отношения, становится в 30—60 годы выразительницей социальных запросов и тем самым делается революционной. Самым крупным проявлением революционных исканий в конце 40 годов был кружок Петрашевского; это были только собрания знакомых, раз в неделю, по пятницам, беседовавших на разные темы. Петрашевцы были последователями Фурье—французского социалиста-утописта, чуждого всякой революционности, верившего в возможность примирения классов путем преобразования сверху. Только отдельные члены кружка отличались крайними взглядами, как, напр., Спешнев, называвший себя коммунистом, бывший сторонником террора и революционного образа действий. Кружок был арестован, суд приговорил 21 человека к смерти, их вывели на место казни и только в последнюю минуту об'явили, что казнь заменена каторгой.

Плакат в углу показывает истинную сущность реформы 1861 г.—«освобождения крестьян».

Затем переходим к А. И. Герцену (1812—1870 г.г.), одному из идеологов революционной интеллигенции. Герцен был последователем утопического социализма, возникшего на Западе в начале XIX века в условиях неразвитых классовых взаимоотношений; русская социальная обстановка была близка этим условиям, и потому утопизм имел успех в России. Основу для утопических социалистических идеалов в России Герцен находил в русской крестьянской общине и считал, что можно через общину перейти прямо к социалистическому строю, минуя стадию капитализма. Эта вера в общину как зародыш социализма и делает Герцена родоначальником народничества—мелкобуржуазного социализма. В витрине номера издававшихся Герценом в Англии газеты «Колокол» и журнала «Полярная Звезда».

Следующие витрины отведены революционному движению 60 г.г. Единственным революционным слоем была разночинная интеллигенция. Прежде всего, останавливает внимание Н. Г. Чернышевский (1828—1889 г.г.), оказавший огромное влияние на интеллигенцию своего времени. Социалист-утопист, он верит в социалистический характер общины и, видя в то же время рост у нас промышленного капитализма, грозящего гибелью общины, зовет к сохранению ее. В своей книге «Что делать?» (см. витрину) он зовет молодежь итти на служение народу. За свою деятельность Чернышевский был сослан в Сибирь, где провел 20 лет.

Дальше выставлен нелегальный листок «Великорусс»

(1861 г.), отражающий умеренное направление и рассчитанный на дворянскую либеральную оппозицию; он желает дать крестьянам всю землю, принадлежавшую им до реформы, ввести конституционный строй, но всего этого добиваться мирным путем. Такую же умеренную позицию заняла и первая организация революционной интеллигенции—общество «Земля и Воля», основанное в 1862 г. (см. листок «Свобода»). Общество просуществовало недолго и закрылось само,—его программа не удовлетворяла живую часть молодежи. Выразителем левого течения был кружок московских студентов Зайчневского и Аргиропуло (1861 г.). В своей прокламации «Молодая Россия» (см. витрину) Зайчневский требует кровавой революции, уничтожающей господствующий класс, которую проводит революционная партия при сочувствии народа.

Под влиянием Зайчневского находился московский кружок Ишутина и Каракозова (1864—66 г.г.), не имевший выработанной программы, стремившийся создать революционное ядро, с намерением перейти к работе в широких народных массах. В крайнем крыле кружка зародилась мысль о покушении на Александра II. 4 апреля 1866 г. Каракозов неудачно стрелял в царя, и 3 сентября того же года был казнен. Последователем каракозовцев считал себя Нечаев, выдающийся человек, фанатически преданный делу революции, ради нее готовый на все; он основал общество «Народная расправа», мечтал студенческие волнения развернуть в революционное движение—и после ряда скитаний умер в Петропавловской крепости.

Между I и III залами устроен уголок революционера анархиста П. А. Кропоткина.

Зал III — революционное народничество 1870 г.г. Мирный утопический социализм, в условиях противоречия между старыми самодержавно-полицейскими формами и новыми производственными отношениями, приобретает черты революционности-бунтарства. Революционная интеллигенция 70 г.г., в поисках опоры в массе, останавливается на крестьянстве, которое она считает «коммунистом по духу». Выразителем идей этой интеллигенции были Бакунин, Лавров и Ткачев (см. портреты). Все трое исходят из веры в общину как зародыш социализма, которому нужно помочь развиться; предстоящая революция, по их мнению, будет революцией социалистической.

Бакунин считал, что революция—дело народа, который уже выработал свои «идеалы» и готов восстать, а дело ин-

теллигенции—только помочь его бунту. Лавров выдвигает вперед интеллигенцию, которая должна вести в массах социалистическую пропаганду, но революция, по его мнению,— дело этой распропагандированной массы. Ткачев все дело революции возлагает на интеллигентское меньшинство при пассивной поддержке народа.

Первыми кружками 70 г.г. были кружки чайковцев и долгушинцев (см. плакаты). Начали они с собирания революционных сил, с самообразования и пропаганды среди рабочих, в которых видели будущих агитаторов для деревни,— среди чайковцев видим рабочих Алексеева, Обнорского и других. Но уже в 1873 г. чайковцы, следуя Бакунину, решают центр работы перенести в деревню. Весной 1874 г. разлилась широкая волна революционно-пропагандистского движения, известного под именем «хождения в народ». Революционеры, переодетые нильщиками, батраками, продавцами, идут по деревням, с целью вызвать восстание крестьянства. Движение к осени 1874 г. было почти ликвидировано, не дав никаких результатов; было арестовано до тысячи человек, суду предано 193 (см. плакат «Процесс 193») и около 70 человек погибло в тюрьмах до суда.

Работа среди фабричного пролетариата, однако, не прекращалась, и в 1874 г. в Москве возник кружок, ведший пропаганду среди рабочих. Хотя революционеры-утописты и видели в рабочем только средство для продвижения своих идей в деревню, но, попадая в рабочую среду, они невольно способствовали росту классового самосознания пролетариата. Дело этого кружка, известное под именем «процесса 50» (см. плакат), приобрело громкую известность, благодаря выступлению на суде участника кружка, рабочего Петра Алексеева, речь которого помещена в витрине.

Когда уцелевшие революционеры в 1876 г. собрались в Петербурге, неудачу хождения в народ они об'яснили тем, что община не достигла еще должного развития, что дело революционеров—устранить все препятствия, мешающие ее развитию, и что тогда проявится присущее будто бы крестьянству стремление к социализму. В 1878 г. возникает первая в России революционная партия с самостоятельно выработанной программой—«Земля и Воля» (см. витрину). Программу землевольцев обосновал один из редакторов их органа «Земля и Воля» (см. витрину)—Г. В. Плеханов. Революция— дело народа, нужно создать крестьянскую революционную организацию, которая сбросит государство, мешающее разви-

тию общины; но такую организацию можно создать только путем продолжительной агитации на почве местных нужд.

Революционеры поселяются в деревнях, обзаводятся там тем или иным делом и ведут агитационную работу, но, так как крестьянство не было тогда революционным классом, то революционеры не имели успеха.

Около витрины «Земли и Воли»—2 витрины, посвященные первым попыткам организации рабочих. Это «Южно-Российский Союз рабочих», возникший в 1875 г. в Одессе по инициативе Евг. Заславского и ставивший себе целью пропаганду освобождения рабочих из-под гнета капитала, и «Северный союз русских рабочих», основанный в Петербурге двумя выдающимися рабочими—Степаном Халтуриным и Виктором Обнорским. Эти союзы делают шаг вперед по сравнению с интеллигентами-народниками, заявляя, что они примыкают «к социал-демократической партии Запада», и выдвигая ряд требований политической свободы, в противоположность народникам, отрицавшим «политику»; они первые понимают, что классовая борьба есть борьба политическая.

Революционеры-народники отрицали политическую борьбу, но условия действительности невольно придавали их действиям политический характер. Уже «Земля и Воля» признавала террор как средство обороны и провела первые террористические акты: 24 января 1878 г. Вера Засулич стреляла в петербургского градоначальника Трепова за то, что он приказал наказать розгами революционера Боголюбова, а 4 августа 1878 г. Кравчинский, мстя за казнь Ковальского, убил кинжалом шефа жандармов Мезенцева. Постепенно сторонники террора как орудия не только самозащиты, но и политической борьбы, приобретают все большее влияние. Летом 1879 г. в Воронеже состоялся с'езд «Земли и Воли», на котором сразу выявилось существование двух крыльев: одно—сторонники народнических позиций, ориентировавшиеся на крестьянство, «деревенщики»,—во главе с Плехановым; другое—террористы, ставившие задачей политическую борьбу, готовые ориентироваться на либеральную буржуазию,—во главе с Желябовым. Хотя с'езд и принял компромиссное решение, но к концу 1879 г. произошел окончательный разрыв на террористическую «Народную Волю» и народнический «Черный передел».

«Черный передел» (см. плакат) просуществовал недолго,—деревенские поселения распались, притока свежих сил не было; в начале 1880 г. Плеханов, Засулич, Дейч и Стефанович уехали за границу, и организация фактически была разгромлена.

«Народная Воля» (см. витрину) ставила себе задачей борь-

бу за власть в государстве,—нужно террором устрашить правительство, заставить его устраниться и передать власть свободно избранному Учредительному Собранию. Народ сам производит экономическую революцию, в нем заложены начала нового общественного порядка. Главной задачей народовольцы считали цареубийство (см. соседнюю витрину) и организовали ряд покушений на Александра II, закончившихся цареубийством 1 марта 1881 г. В борьбе с самодержавием «Народная Воля» была разбита, — все силы ушли на убийство Александра II, а попытки воссоздать организацию были безуспешны. Последним выступлением была организация покушения на Александра III в 1887 г., предпринятая группой молодых народовольцев, во главе с Александром Ульяновым, братом В. И. Ленина.

В витрине имеется письмо Желябова и «Вестник Народной Воли».

В конце зала—портреты революционеров 70 годов, доживших до наших дней.

Зал IV — социал-демократия и революционное движение 1880—90 г.г. Знакомство с диаграммой «Развитие капитализма в России» дает картину социально-экономической почвы, на которой протекает революционное движение следующей эпохи. Перед нами новая революционная сила—пролетариат.

Крупнейшим выступлением рабочих в эту эпоху была стачка на фабрике Морозова в Орехове-Зуеве в 1885 г. (см. витрину). Забастовку организовали и провели рабочие, а вождем ее был ткач Моисеенко. Наряду с обычными экономическими требованиями, морозовские рабочие, требуя государственного регулирования отношений труда и капитала, поднялись до общеклассовых требований. Забастовка была подавлена силой.

Переходим к теоретикам движения. Собравшись за границей, Плеханов и его друзья (см. витрину) приступили к пересмотру народничества. Они изучают жизнь Европы, работы Маркса и Энгельса и приходят к выводу, что Россия пойдет тем же путем, что и Запад, что революционное движение может победить лишь как движение рабочих. В 1883 г. Плеханов, Дейч, Аксельрод, Засулич и Игнатов образуют первую социал-демократическую организацию—группу «Освобождение труда». В витрине—сделавшая эпоху в истории русского революционного движения книга Плеханова «Наши разногласия», в которой Плеханов обосновал свои новые взгляды, и верстатка, которой Засулич пользовалась при наборе.

В России движение развертывается: рабочие сами выдвигают развитых товарищей и организуют небольшие кружки;

об'единяясь под руководством интеллигентов-революционеров, они ведут пропаганду. Первой такой организацией была группа Благоева (1883—1887 г.г.), а ее сменила группа Бруснева, среди участников которой видим ряд рабочих; в 1891 г. брусневские кружки первый раз в России отпраздновали 1 мая. Их программы не чужды были еще пережитков народничества, но влияние группы «Освобождение Труда» лежит в основе. Из многих кружков обращает внимание Самарский, где работал В. И. Ленин.

Промышленный под'ем 90 г.г., сопровождавшийся быстрым ростом рабочего класса и развитием рабочего движения, показал, что одной пропаганды, захватывающей только отдельных рабочих, мало,—нужен переход к агитации, завоевывающей всю массу, при чем агитацию эту нужно вести на почве действительно ощущаемых рабочими нужд. Новый тактический подход изложен в брошюре Кремера «Об агитации» (1895 г.—см. витрину). Такая перемена требовала об'единения революционных сил. И вот Ленин, Радченко, Кржижановский, Мартов и др. создают организацию, которая в 1895 г. оформляется в петербургский «Союз борьбы за освобождение рабочего класса» (см. витрину), близко подошедший к рабочей массе и работавший в обстановке обостренной классовой борьбы. Подобные же организации возникают в Москве, Киеве (см. соседние витрины), Харькове и других промышленных центрах.

В 1898 году «Союзы борьбы» и еврейский рабочий союз «Бунд» об'единяются в Росс. соц.-демокр. партию. I с'езд ее происходил с 1 по 3 марта в Минске. С'езд занялся только организационными вопросами, считая, что вопросы программные решены Марксом и Энгельсом, а тактические—брошюрой «Об агитации».

Но в русском рабочем движении не все было благополучно.

Движение в конце 90 годов уже было об'ективно политическим, но отсталые слои рабочего класса не учитывали этого; опираясь на их настроение, возникает течение так называемых «экономистов», отрицавших необходимость для пролетариата политической борьбы. Против них резко выступает Ленин и его товарищи, бывшие тогда в ссылке (см. витрину, плакат «Credo» Кусковой и «Протест 17»), считавшие, что экономизм равносилен самоубийству социал-демократии и поведет к страшной задержке революционного движения.

Противоположная стена зала посвящена партии социалистов-революционеров, Бунду и революционному движению в Польше и Латвии.

Зал V — 1900—1904 г.г. Первая витрина—«Рабочее движение в начале 900 г.г.». Останавливаемся на диаграмме концентрации промышленности, числа стачек и их участников и на плакате о всеобщей стачке на юге России.

Промышленный кризис 1899—1902 г.г. обострил положение рабочих, особенно металлистов, а сменивший его под'ем создал благоприятную почву для борьбы. Летом 1903 г. по всему югу России прокатывается волна всеобщих забастовок,—на знаменах лозунги «Да здравствует политическая свобода!» Экономическая борьба рабочей массы приобретала сознательно политический характер.

В 1900 г. за границей собрались лучшие силы революционной социал-демократии, и особая группа (в которой видим Ленина, Плеханова и др.) начала издавать газету «Искра» (см. следующую витрину). Газета ставила себе задачей создание прочной революционной партии и борьбу с экономизмом. Одновременно издавался журнал «Заря». В витрине—матрица «Искры», пересылавшаяся в Россию, и самая газета.

Следующая витрина—крестьянские волнения. Диаграммы дают картину втягивания деревни в капиталистический оборот, на почве чего особенно остро чувствуются пережитки крепостного права. На плакате находим сведения о волнениях 1902 г. в Харьковской и Полтавской губерниях.

Далее—II с'езд Р. С.-Д. Р. П. (1903 г.), на котором партия приняла составленную Плехановым и Лениным программу и организационно оформилась. Но на нем же произошел раскол (см. схему борьбы на с'езде) на большевиков и меньшевиков. Причиной раскола, начавшегося с вопроса о том, кто может быть членом партии, было стремление меньшевиков к союзу с либеральной буржуазией и недооценивание ими крестьянства.

В углу плакат «Зубатовщина». Так названа была по имени организатора этой «операции» — начальника Московского охранного отделения Зубатова, попытка правительства организовать через агентов охранки «рабочие кружки», находившиеся под постоянным наблюдением и влиянием той же охранки, и тем самым лишить рабочее движение политического характера. Зубатовские организации, не достигнув поставленной правительством цели, способствовали оформлению рабочего класса.

На II с'езде не оценили важность раскола, но в дальнейшем он углубился. Плеханов перешел к меньшевикам, Ленин вышел из редакции «Искры», ставшей меньшевистской. Затем большевики окончательно оформились (см. витрину «Же-

евская группа большевиков»), в 1905 г. начала выходить ервая большевистская газета «Вперед», продолжавшая дело енинской «Искры», а в России организовалось бюро коми-етов большинства.

Последняя витрина занята предшествовавшей революции 905 г. Русско-Японской войной.

На внешней стене—студенческое движение, тоже ставшее олитическим, и земско-либеральное движение.

Зал VI — каторга, ссылка и подпольная техника. Здесь аходим оборудование 2 подпольных типографий и модели ародовольческих бомб. Первое сделано для музея работни-ами типографий, а последние—народовольцем Прибылевым.

Остальная часть зала занята витринами, посвященными олитической тюрьме, каторге и ссылке. Особенно интересна ывезенная музеем из Шлиссельбурга камера № 26 так на-ываемой «новой народовольческой тюрьмы».

Зал VII — революция 1905 г. Чтобы получить общую кар-ину движения, начнем с диаграммы экономических и по-итических забастовок за 1895—1917 г.г.

Быстро развивавшийся в России промышленный капита-изм к первым годам XX века сосредоточил в фабричных ентрах большое количество рабочих, чем способствовал рганизации и революционизированию пролетариата, а про-ышленный кризис 1900—1902 г.г. и наплыв рабочих рук из еревень делали положение рабочих совершенно невыноси-ым. Крестьянство, разорившееся после «освобождения» 861 г., в конце 90-х годов оказывается в критическом поло-ении благодаря росту арендных цен на землю, обогнавших лебные цены. Это тяжелое положение было обострено неудач-ой для России Русско-Японской войной, которую русское равительство вело в интересах небольшой кучки; эта война ызвала недовольство даже большей части буржуазии, что легчило взрыв революции. Революция 1905 года была раз-ита, но она была тем необходимым уроком, который русские абочие и крестьяне должны были выучить, чтобы совершить обедоносную революцию 12 лет спустя.

В VII зале музея отражены основные моменты революции 905 года, более же подробную и полную картину можно ви-еть на имеющейся при музее выставке, посвященной 1905 и лижайшим к нему годам.

Зал 1905 г. начинается с витрины всем известных собы-ий 9 января, когда самодержавие показало рабочим свое астоящее лицо и навсегда оттолкнуло их от себя.

Дальше—убийство московского генерал-губернатора вел.

князя Сергея Александровича, совершенное Каляевым 1 Февраля 1905 г.

Выше — первый в России Совет рабочих депутатов. Он возник в Иваново-Вознесенске летом 1905 г., во время стачки, продолжавшейся 2 месяца, с участием 50 тыс. рабочих. Рабочие выбирали депутатов для переговоров с хозяевами, но депутаты действовали не в одиночку, а образовали Совет, выступивший от имени всех рабочих.

Следующая витрина—III с'езд Р. С.-Д. Р. П.—первый большевистский с'езд, так как меньшевики отказались в нем участвовать. С'езд выдвинул впервые программно-разработанную идею всеобщей стачки, соединенной с вооруженным восстанием. В витрине—газета «Пролетарий», начавшая выходить после с'езда.

Рядом—витрина восстания на броненосце «Князь Потемкин».

Затем переходим к моменту высшего под'ема революционной волны в 1905 г.—октябрьской всеобщей стачке, заставившей Николая II подписать манифест 17 октября (см. витрину). Обращают внимание обложка французского журнала «Le petit Parisien», изображающая захват забастовщиками поезда, и манифест, изданный журналом «Пулемет», с отпечатком кровавой руки Трепова, выявляющий настоящее лицо манифеста как средства сорвать и задавить революционное движение. Рядом—материалы о том, как проводился манифест в жизнь: убийство Баумана и организованные правительством погромы, во время которых было убито от 3½ до 4 тыс. человек и до 6 тыс. искалечено.

Дальше—Петербургский Совет рабочих депутатов 1905 г., данные о его составе и портреты членов. В соседней витрине интересны карта России с указанием городов, где были Советы, и таблица сведений о движении вкладов в сберегательных кассах, которую нужно сопоставить с «финансовым манифестом» Петербургского Совета от 2 декабря 1905 г.

На следующей витрине—восстание на крейсере «Очаков» и других кораблях в Севастополе в ноябре 1905 г. Внизу интересный плакат—сводка волнений во флоте,—сведения о солдатском движении, помещенные в № 12 газеты «Пролетарий», в статье «Что делается в войсках».

В витринах, касающихся московского вооруженного восстания в декабре, интересны: № 1 «Известий Московского Совета» с призывом к общей стачке, переходящей в восстание, записки Мина о подавлении восстания и портрет убив-

шей его в 1906 г. З. В. Конопляниковой, с бумагой о приведении в исполнение смертного приговора над ней.

Материал о том, что делалось в деревне в период первой революции, дают диаграммы о ходе крестьянских волнений. Разнобой рабочего и крестьянского движения и то, что массы не были до конца революционны, привело к поражению революции.

Следующая витрина — IV Стокгольмский «об'единительный» с'езд Р. С.-Д. Р. П. Рабочие массы были недовольны спорами большевиков и меньшевиков, происходившими в самый разгар борьбы, и настаивали на об'единении. На с'езде состоялось формальное об'единение, хотя выяснилось, что меньшевики считали революцию окончательно проигранной и стремились приспособиться к буржуазным порядкам, а большевики видели только временное поражение и готовились к новым битвам.

Последняя витрина посвящена I Госуд. Думе, в которой большинство получила либеральная буржуазия; Дума была разогнана, в связи с обсуждением земельного вопроса.

Зал VIII — годы реакции, революционный под'ем, империалистическая война. Послереволюционные годы (эпоха реакции) характеризуются наступлением правительства, уничтожающего все завоевания революции, и упадок революционного настроения в рабочих массах.

Правительство, пользуясь происходящим расслоением деревни (см. витрину), способствует созданию крестьянской буржуазии, в которой надеется найти новую опору для самодержавия (см. диаграммы выхода из общины по закону 9 ноября 1906 г.).

Следующая витрина посвящена V с'езду Р. С.-Д. Р. П. в Лондоне в 1907 г., на котором большинство принадлежало большевикам. На с'езде шел спор—будет ли русский пролетариат играть в революции самостоятельную роль или ему придется ограничиться поддержкой буржуазии.

Дальше идут II и III Гос. Думы. Во II Думе была значительная с.-д. фракция, и такая Дума еще больше мешала правительству, чем первая; поэтому против с.-д. фракции было выдвинуто обвинение в заговоре, фракция арестована, а Дума распущена. Новый избирательный закон 3 июня 1907 г. должен был дать правительству совсем послушную Думу. В витрине—данные о составе II и III Дум и о распределении выборщиков по старому и новому законам.

Соседняя витрина рисует жизнь Р. С.-Д. Р. П. в тяжелые годы победы самодержавия. Правое течение представляли

меньшевики-ликвидаторы, отказывающиеся от борьбы, противоположное — революционные с.-д.-большевики, во главе с Лениным.

В витрине подпольной работы—интересная схема этой работы в Москве, составленная Моск. охраным отделением.

Рядом находятся данные о деятельности правительства по подавлению революции: казни, ссылка, провокация, вооружение черносотенцев и тюремщиков.

В 1911 г. пролетариат начинает оправляться от понесенных поражений, а Ленский расстрел дал толчок быстрому под'ему движения. Положение рабочих Ленских золотых приисков, лежащих в глуши Сибири, и без того тяжелое, ухудшалось беззастенчивым произволом администрации. Вспыхнула забастовка—рабочие 20 февраля 1912 г. потребовали 8-часового рабочего дня и пред'явили ряд других экономических требований. На прииски были посланы войска, и 4 апреля, когда рабочие отправились для переговоров, в них стали стрелять без всякой причины. Ленский расстрел показал рабочим, как тесно связаны самодержавие и капитал.

Диаграммы числа стачек и их характера в соседней витрине дают картину рабочего движения после Лены.

В условиях под'ема движения возникают большевистские легальные газеты: сначала еженедельная «Звезда» (1910 г.). а с весны 1912 г.—ежедневная «Правда»,—рабочая газета в подлинном смысле слова, издававшаяся на деньги рабочих и при их активном участии. «Правда» распространялась очень широко и сыграла громадную роль в росте сознательности наших рабочих. В начале войны правительство, закрывавшее «Правду» много раз, окончательно ее разгромило.

Из витрин, посвященных империалистической войне, останавливаемся на витринах борьбы против войны. С началом последней меньшевики, и русские и заграничные, оказались в лагере буржуазии, одни только большевики с Лениным во главе выдвинули лозунг превращения империалистической войны в гражданскую. Это вызвало арест и ссылку пяти депутатов Гос. Думы—большевиков—и усиленный поход правительства против большевистских организаций. На интернациональной конференции в Циммервальде (см. витрину), принявшей резолюцию против войны империалистов, но и против гражданской войны, ленинцы были в меньшинстве. Но с ходом войны рабочие узнают ее настоящее лицо, и большевистская газета «Социал-Демократ», с трудом проникавшая в Россию, пользуется все большими симпатиями. Война, создав хозяйственную разруху и сосредоточив в столицах

громадное количество рабочих на военных заводах, подготовила почву для второй революции.

Зал IX — февральская революция. Диаграмма числа забастовавших рабочих Петрограда и примкнувших к ним войск в дни февральского переворота (1 витрина) ясно показывает, как революция была произведена рабочими и солдатами. Дальше идут материалы, касающиеся организаций, к которым перешла власть: Совет раб. и солд. депутатов и Временный комитет Гос. Думы, а потом Временное правительство. Хотя во главе Совета стояли меньшевики и с.-р., не желавшие углублять революцию, тем не менее—двоевластие налицо; особенно это видно по приказу № 1 (см. витрину), подорвавшему власть старого офицерства, на которое опиралось Временное правительство. Кого представляло из себя это правительство, видно из плаката,—это была попытка буржуазии захватить власть.

Большевики к февральскому перевороту были очень слабы в России, но после собрали разбросанные силы и начали энергично работать. 3 апреля приехал из-за границы в Петроград Ленин (см. витрину на противоположной стене) и выступил с тезисами, определившими большевистскую линию: нужно разоблачить буржуазное Временное правительство, желающее продолжать грабительскую войну, нужно итти к следующей революции, которая даст власть трудящимся.

18 апреля Временное правительство заявило, что оно сохраняет старые цели войны и будет ее продолжать, на что рабочие ответили требованием отставки Милюкова, а большевики—призывом «Мир хижинам—война дворцам!» (см. витрину «Апрельский кризис»). На конференции в конце апреля большевики выработали свои основные положения: война будет кончена, когда власть возьмут трудящиеся, вся земля—крестьянам, контроль над банками и производством (резолюции, составленные Лениным,—см. в витрине). Врем. правительство и в изменившемся составе (см. плакат «I коалиция») продолжало готовить наступление на фронте, чем вызвало 18 июня демонстрации рабочих с требованием «долой министров-капиталистов!». 3—5 июля рабочие Питера, несмотря на возражения большевиков, вышли на улицы с лозунгом «вся власть Советам!» (см. витрину); большевики приняли участие в демонстрациях, чтобы придать им организованный характер, но буржуазия была еще сильна и расстреляла рабочих. Ленин и Зиновьев должны были скрыться. В августе буржуазия устраивает «Государственное сове-

щание» (см. витрину), и в конце этого месяца переходит в наступление: верховный главнокомандующий ген. Корнилов пытается уничтожить Советы и установить диктатуру. Он был разбит рабочими, и после этого влияние большевиков растет еще быстрее.

Залы X и *XI* — Октябрьская революция. В витринах 2, 3 и 4 находим предпосылки Октября. Ни кадеты, ни с.-р. не удовлетворили крестьян—и вот аграрные волнения все растут, а Временное правительство посылает против крестьян карательные отряды (см. диаграмму аграрных волнений в 1917 г. и плакат о распределении симпатий крестьян в том же году). Солдаты на фронте хотят только мира. Врем. правительство заставляет их драться, они уходят домой. Рабочие городов, пережившие июльский расстрел и корниловщину, бросают соглашательские партии, и большинство столичных Советов переходит к большевикам. Председатель Петроградского Совета—Троцкий, Московского—Ногин. В рабочих районах усиленно формируется Красная гвардия.

Врем. правительство на «Демократическом Совещании» (витрина 5) пытается договориться с буржуазией. Большевики оставляют совещание с требованием «Вся власть Советам».

Витрина 8—6-й с'езд Р. С.-Д. Р. П. (большевиков), предшествовавший восстанию. Любопытна диаграмма роста большевистской партии за 1917 г. Приведено письмо Ленина от сентября 1917 г. к ЦК, ПК и МК б-ков, где он указывает, что с переходом большинства столичных Советов в руки большевиков, настала пора вооруженного захвата власти. ЦК партии, избранный с'ездом (см. витрину) 10 октября, по настоянию Ленина принимает резолюцию о неизбежности вооруженного восстания (фотография резолюции—в витрине).

Следующие витрины посвящены самому восстанию. Штаб Октябрьской революции—Смольный, Военно-Революц. комитет Ленинградского Совета, образованный 16 октября с целью противодействия уводу на фронт большевистски настроенных войск и руководивший восстанием, красногвардейские отряды, план боевых действий в Петрограде, крейсер «Аврора», бомбардировавший Зимний дворец, штурм Зимнего, арест Временного правительства.

Восстание было назначено на 25-е октября (ст. стиля), на день открытия 2-го Всероссийского С'езда Советов, с целью поставить с'езд перед совершившимся фактом и получить его санкцию. С'езд (см. витрину 13) принял власть в свои руки и сейчас же опубликовал первые декреты, которые находим

в витрине: о земле, о демократическом мире, о Совете Народных Комиссаров.

В витрине 14—первое правительство Советского государства—Совет Народных Комиссаров.

Керенский пытался сейчас же вернуть власть: убежав в Гатчину вместе с ген. Красновым, он пытался наступать оттуда на Петроград (витрина 15), но был быстро разбит рабочими и солдатами Питера.

В Москве (витрина 16) симпатии рабочих были также на стороне большевиков (см. диаграмму «Моссовет в 1917—18 г.г. —переход большинства к большевикам»), но рабочие не были так подготовлены к борьбе, и поэтому октябрьские бои в Москве затянулись на целую неделю. (см. в витрине—МК партии в октябрьские дни и подлинную книгу протоколов МК за 1917 г., открытую на протоколе 25-го октября).

Следующие витрины дают подробную картину октябрьских боев в районах Москвы.

В зале видим целый ряд вещественных памятников этих боев: пулеметы красногвардейцев, кусок стены дома с засевшим в нее снарядом и т. д.; во дворе музея находится 6-дюймовое орудие, обстреливавшее Кремль, где сидели белые.

Зал XII — гражданская война (1918 г.). Взявшим власть рабочим и крестьянам России пришлось выдержать упорную борьбу с врагами.

Первую попытку сделали соглашательские партии в Учредительном собрании (витрина 1). Большевики предложили собранию утвердить завоевания Октября,—собрание отказалось и было на другой день, 6 января 1918 г., распущено, при чем никто не стал на его защиту.

Вслед за этим следует натиск длинного ряда врагов.

В феврале с запада начинают наступать немцы; это принуждает молодую Советскую Республику пойти на тяжелый Брест-Литовский мир 3 марта 1918 г., чтобы получить передышку и собрать силы,—формируется Красная Армия. Весной немцы занимают Украину, в мае вспыхивает мятеж чехословаков, захвативших Волгу и Заволжье—от Самары до Казани, 1 июля на Мурмане высаживается и занимает север России англо-американско-французский десант, на Дону—ген. Краснов, на Кубани—Деникин, на юго-востоке—Дутов,—таким образом, к осени 1918 г. РСФСР охватывается кольцом белых. Внутри страны—восстания (см. Ярославский мятеж). Для укрепления внутри организуются комитеты бедноты (см. картину), на которую в деревне опирается Сов. власть, и чрезвычайные комиссии по борьбе с контр-революцией. На

западе тоже идет борьба рабочих (см. революции в Австрии и Германии), и для об'единения всех революционных сил организуется Коммунистический Интернационал.

Зал XIII — гражданская война (1919 г.), Красная Армия и партизанщина. Красная Армия разбила кольцо, образовавшееся в 1918 г., но с весны 1919 г. ей приходится отбивать новых врагов. В марте с востока начинает наступление адм. Колчак и почти что доходит до Волги, но оправившаяся Красная Армия с конца апреля гонит его обратно, его войска бегут в Сибирь; 7 января 1920 г. остатки его армии сдаются в Красноярске, а сам Колчак несколько позже попадает в плен. Красной Армии большую помощь оказали красные сибирские партизаны, действовавшие в тылу у Колчака. На западе ген. Юденич в октябре совсем близко подошел к Ленинграду, но также был отбит и бежал. Страшная опасность надвигалась с юга,—ген. Деникин, сосредоточив большие силы, занимает весь юг и начинает наступать на Москву, 13 октября 1919 г. его отряды занимают Орел. Но и его разбивают красные части, только что сформированная конница красных бьет лучшие силы Деникина; к маю 1920 г. деникинцы были ликвидированы, остался только Крым, где засел Врангель. В конце 1919 г. и в начале 1920 г. красные части ликвидировали антантовский десант и белых финиов на севере.

В зале обращают внимание карта общего военного положения РСФСР, красные и белогвардейские плакаты, портреты вождей Красной Армии и великолепная скульптура Лаврова «Сибирский красный партизан».

Зал XIV — ликвидация фронтов гражданской войны (1920 г.). В 1920 г. пришлось столкнуться еще с двумя противниками—Польшей и Врангелем,—начавшими весной наступление. Но к осени с ними было покончено: с Польшей в октябре 1920 г. заключен мир, а к 16 ноября весь Крым был очищен от белых.

С ликвидацией внешних врагов Советская Республика получила возможность заняться внутренним врагом—хозяйственной разрухой.

Зал XV — новая экономическая политика и Советское строительство. Небольшой зал посвящен жизни Советской страны, начиная от перехода к нэпу, т.-е. с весны 1921 г., до последнего времени.

Заканчивается музей уголком М. В. Фрунзе.

Путеводитель по музею Революции под ред. директ. музея С. И. Минковича. М. 1926.

Выставка Коммунистического Интернационала при Музее Революции СССР.

Музей Революции отражает в своих стенах историю революционного движения в России. Открытая весной 1926 года выставка Коммунистического Интернационала является первым шагом по пути создания более широкого по масштабу музея, который давал бы картину мирового революционного движения.

Пролетариат в борьбе за свое освобождение давно стремился к международному об'единению. Уже в конце первой половины XIX ст. возникают попытки к созданию интернациональных организаций рабочих-революционеров; в 1864 г. в Лондоне основывается «Международное Товарищество Рабочих», так наз. I Интернационал, просуществовавший до 1876 г.; в 1889 г. возникает II Интернационал, который, проделав большую организационную работу, позорно капитулировал перед буржуазией, благодаря преобладанию в нем оппортунистических элементов, в первые дни мировой войны. В сентябре 1915 г. в Швейцарии, в Циммервальде, состоялась интернациональная конференция социал-демократов, на которой левое меньшинство с В. И. Лениным во главе выдвинуло лозунг превращения грабительской империалистической войны в войну гражданскую, войну трудящихся против капиталистов; на следующей конференции, состоявшейся весной 1916 г. в Кинтале, циммервальдовское левое крыло получило уже большинство; это левое крыло и составило ядро III Интернационала, который называется Коммунистическим.

В январе 1919 г. ЦК РКП (б), совместно с некоторыми другими компартиями, обратился к коммунистическим организациям всего мира с приглашением собраться на конгресс. Конгресс собрался 4 марта 1919 г. и, положив организационное начало Коминтерну, в то же время выдвинул основные программные принципы: завоевание пролетариатом политической власти, уничтожение всей буржуазной государственной машины, далее—установление диктатуры пролетариата, как переходной формы по пути к высшему коммунистическому строю, экспроприацию крупной буржуазии и помещиков. Следовавшие за первым четыре конгресса Коминтерна продолжили и углубили его дело, работая над об'единением всех коммунистических организаций для борьбы с мировым капиталом.

Выставка распадается на 6 отделов. Первый посвящен

предшественникам Коминтерна и его пяти конгрессам. Каждому конгрессу отведен большой щит-плакат, на котором собраны все материалы, освещающие данный момент жизни Коминтерна. В зале конгрессов обращает внимание световая карта «Европа после мировой войны», где находим сведения о революционном движении в послевоенный период. Следующий зал отведен Германской коммунистической партии; здесь собрано большое количество плакатов и газет; интересно знамя спартаковцев, простреленное в боях. В этом же зале находится картина Бродского «Первое заседание II конгресса Коммунистического Интернационала во дворце имени Урицкого в Ленинграде, 19 июня 1920 года». В 3-м отделе сосредоточены материалы по другим коммунистическим партиям Европы и Америки. Каждой стране здесь отведен щит, на котором находим данные о составе населения данной страны, о пролетариате и профдвижении, о коммунистических организациях затем портреты виднейших борцов компартии, коммунистическую прессу, плакаты и т. д. В четвертом отделе таким же образом представлен Восток—Персия и Китай. Пятый отдел посвящен книге,—здесь собрана литература на всех языках, относящаяся к Коминтерну. Наконец, последний отдел дает нам сведения о МОПР'е.

БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПОДПОЛЬНАЯ ТИПОГРАФИЯ.

Лесная ул., 55.

В 1903 году в Центральном Комитете Росс. Соц.-Дем. Раб. Партии возник вопрос о необходимости организации на русской территории подпольной типографии, которая находилась бы в непосредственном ведении Ц. К. Рост пролетариата, обострение классовой борьбы, революционизирование рабочих масс в первые годы XX столетия требовали усиления агитационной деятельности, перевозка же нелегальной литературы через границу была крайне затруднительна. Первая подпольная типография Ц. К., великолепно оборудованная, была устроена в г. Баку и работала с конца 1903 по начало 1906 г. Типография получала из-заграницы матрицы (картонный оттиск с набора) и отливала по нем стереотипы. Обострение промышленного кризиса и японская война 1904 года ускорили революционный процесс, что особенно сказалось в центрально-промышленной области; бакинская типография, лежащая на окраине России, оказалась слишком удаленной от центра действий, и поэтому Ц. К. поручил группе работников бакинской типографии—кавказцам, во главе с Трифоном Енукидзе (кличка «Семен», ныне заведует Госзнаком), устроить подпольную типографию в Москве или близ нее. После ряда поисков был снят магазин и жилое помещение при нем в доме Колупаева, на Лесной улице, № 63 (теперь № 55). Был открыт магазин под вывеской «Торговля восточными сухими фруктами и разными консервами»; «хозяином» магазина был тов. Силован Кабидзе, живший при магазине с женой, приказчиком «Егором» или «Василием Егоровичем» (настоящая фамилия не выяснена) и «прислугой» тов. Икрянистовой (кличка «Труба», теперь работает в Моск. Комитете ВКП). Торговля была оптовая, — во избежание частых покупателей,—и в магазине находились только «образцы» товаров. От домохозяина потребовали, чтобы он вырыл в помещающемся под магазином подвале поглощающий колодезь

для просушки подвала,—дом расположен в очень сыром месте, а торговля сухими фруктами требовала сухого помещения. Из этого-то колодца и начали рыть подземный ход в сторону, противоположную улице. По дороге наткнулись на капитальную кирпичную стену, которую удалось пробить при помощи присланной т. Л. Б. Красиным едкой жидкости. В конце хода было вырыто помещение в 2½ аршина длины, 2 аршина ширины и 3 аршина вышины, где и была помещена типография. Земля, вынутая при работе, была запакована в бочки и сдана на железные дороги «до востребования». Стенки колодца были обшиты досками, а подземный ход закрывался дверкой, состоявшей из двух рядов досок, между которыми была насыпана земля, для того, чтобы ее нельзя было бы обнаружить путем выстукивания. Печатная машина, лучшей в то время системы,—так называемая «американка», приводимая в движение ногой, была куплена в Ленинграде; за день работы она могла дать до 4.000 оттисков. В Кокоревке (склады в Замоскворечье, на Софийской набережной) было снято складочное помещение, куда перевезли вагон риса, и оттуда в мешках с рисом доставляли в типографию бумагу, краску и проч., а продукцию типографии, тем же порядком привозили в склад и отсюда передавали «Транспортному бюро» партии. Работа велась день и ночь в две смены, одновременно работало два человека—один вел работу, другой помогал; ночью, когда в тишине спящего дома мог быть слышен стук машины, набирали, готовили бумагу и т. д.; днем—печатали. Вход в подземный лаз был постоянно закрыт на случай внезапного обыска, а в самой типографии не было никакой вентиляции; воздух был настолько сперт, что керосиновая лампа не могла гореть и приходилось работать при свечах; работавшие там к концу смены почти теряли сознание. Типография печатала органы Ц. К. Росс. Соц.-Дем. Раб. Партии «Рабочий»; но сохранилось только четыре номера, вышедшие в августе, сентябре и октябре 1905 г. (3 номера принадлежат Музею Революции и 1 Коммунистической Академии). Работа в типографии была настолько тяжела, что ЦК решил ее ликвидировать при первой возможности и печатать свои издания в других условиях. Эта возможность появилась после того, как всеобщая стачка заставила царское правительство уступить и издать манифест 17 октября 1905 г. Была отменена предварительная цензура и с владельцев типографий снята ответственность за содержание печатаемого. ЦК, несмотря на возражения Ленина, предвидевшего, что «свобод» надолго не хватит, решил воспользо-

ваться легальными возможностями и закрыл типографию на Лесной. Машина была разобрана и перевезена на склад в Кокоревку, где она пролежала до осени 1906 г. После разгона 1 Думы, пришлось снова лезть в подполье и машину передали Моск. Комитету Партии, который устроил нелегальную типографию на Рождественке. Типография эта была скоро арестована охранкой и машина исчезла. Подпольная же типография на Лесной сохранилась до 1922 г. в том виде, как ее оставили, и не была обнаружена никем. В 1922 г. о ней вспомнили, и в 1923 г. было приступлено к раскопкам. Подпольная типография, правда, с рядом отступлений от ее настоящего первоначального вида, была восстановлена и превращена в музей.

Помещение магазина состоит из 3 частей: самого магазина, комнаты и кухни, расположенных друг за другом вглубь от улицы. В настоящее время 2 задние комнаты заняты жильцами, и потому приходится ограничиться их наружным осмотром. С одной стороны, магазин упирается в капитальную стену, отделяющую дом № 55 от соседнего, а с другой—в ворота дома № 55; зайдя во двор, видим, что лестница, ведущая прямо на второй этаж, отделяет помещение магазина от остального дома. Таким образом, магазин, снятый подпольщиками, совершенно изолирован от остальной части дома. Входим внутрь магазина. Прилавок, устроенный теперь, несколько отличается от прилавка 1905 г.,—тогда он имел форму буквы «Г» и подходил к окну, где стояла бухгалтерская конторка; за ней во время переноски бумаги, упаковки литературы и т. п. помещался «коиторщик»—часовой, следивший за улицей. На самом прилавке в витрине теперь лежат те предметы, которые были найдены при раскопках подпольной типографии. Здесь находятся: куски дубового боченка «для типографской краски» и самая краска в виде черной землистой глыбы, «бабашки» (ими заполняются те места набора, где нет букв), сопревшая бумага, нарезанная узкими полосами для прокламаций, звонок от машины, вызванивавший каждую сотню оттисков, отломанный, чтобы не было лишнего шума. На стене портреты работников типографии: Трифон Енукидзе—организатор типографии, Л. Б. Красин—член ЦК, ведавший подпольной типографией, Силован Кабидзе и его жена—«хозяева магазина», Икрянистова—их «прислуга», дальше идут печатники-наборщики: Стуруа, который дольше всех работал в этой типографии и, живя без прописки, должен был быть всегда в пальто и с фуражкой в руке, как будто он только что пришел в магазин (теперь он работает

в Тифлисской организации компартии), Тодриа и Яшвили (теперь—наркомы в Грузии), Джанши (меньшевик). За прилавком находится люк и лестница, по которой спускаемся в подвал. Электричества в 1905 г. в этом районе вообще не было, и в подвале было почти темно. В глубине подвала видно отверстие колодца, вырытого, как уже упоминалось, для осушения подвала. Спустившись в колодец, мы увидим подземный ход, по которому ползком можно попасть в самую типографию. Теперь подземный ход в конце значительно разрыт вверх, и ползущие могут подняться на ноги уже на расстоянии около аршина от машины; подпольщикам же приходилось ползти ничком до самой машины. Машина, обслуживавшая типографию, была значительно больше той, которая стоит сейчас—это ручная «бостонка», а была ножная «американка»,—так что в типографии было гораздо теснее. Вентиляция, освещение и кирпичные стены сделаны в 1923 г.; при раскопках было обнаружено, что подпольщики подрыли фундамент трехэтажного дома, который висел над ними без всякого упора, так что при реставрации под него подвели кирпичную кладку. На стене висит брезентовая наборная касса, в которой буквы помещались в отдельных мешочках; так как это было очень неудобно, подпольщики над машиной вырыли углубление, в которое вставили железный каркас и поместили 4 настоящих наборных кассы. Во время работы дверка, ведшая в подземный ход, запиралась изнутри на крюк и помещение типографии было настолько хорошо замаскировано, что т. Красин, посетивший ее в 1905 г., зная по рассказам, как устроена типография, так и не смог ее обнаружить. Подпольная типография на Лесной была одним из лучших образцов большевистской конспирации.

Н. Романовская. Подпольная типография в Мгинский район, 1905 год М. 1926.

«Техника большевитского подполья», сборник воспоминаний. 2 изд.

ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ МУЗЕЙ КРАСНОЙ ПРЕСНИ.

Большевистская ул. (Б. Предтеченский п.), 4; тел. 5-65-54.

7 декабря (ст. ст.) 1905 года, в 12 час. дня, по постановлению Совета рабочих депутатов, в Москве началась всеобщая стачка, которая должна была перейти в вооруженное восстание. 10 декабря город покрылся сетью баррикад и начались жестокие уличные бои небольших боевых революционных дружин с правительственными войсками; центром восстания сделалась Красная Пресня. В городе не было общего боевого руководства, районы действовали врозь, и московскому генерал-губернатору удалось поодиночке с ними расправиться. Одна Пресня, окруженная кольцом баррикад, защищаемая рабочими своих фабрик и заводов, упорно продолжала борьбу; только при помощи присланных из Питера гвардейцев-семеновцев под командой знаменитого Мина, только после продолжительной бомбардировки из пушек, удалось царскому правительству утром 18 декабря взять Пресню.

Прошло 12 лет—и Пресня снова готовится к бою. После февральского переворота маленькая группа социал-демократов большевиков заняла дом № 4 по переулку, прозванному теперь Большевистским: здесь началась подготовка к будущим боям, привлекались в ряды партии рабочие пресненских фабрик, формировалась нелегальная Красная гвардия, в подвале дома учились стрелять. В октябрьские дни здесь поместился первый военно-революционный комитет Пресни, и отсюда началось наступление пресненских красногвардейцев на белых, засевших в центре. Когда кончилась гражданская война и Пресня вступила в период мирного строительства, в этом доме поместился музей, посвященный революционным дням Красной Пресни.

Музей занимает несколько маленьких комнат, его коллекции состоят, главным образом, из фотографий. После вводной части, касающейся событий 1905 г., предшествовавших де-

кабрьскому восстанию, переходим к длинному ряду фотографий московских баррикад; эти снимки дают достаточно ясное представление о том, как строились пролетарские крепости в первую революцию. Далее следуют портреты защитников баррикад—дружинников 5 года. Здесь останавливает внимание снимок т. Литвинова-Седого, организатора и руководителя Пресни, и два больших портрета т.т. Николаева и Николаева-Розанова. Первый был начальником боевой дружины фабрики Шмидта, что у Горбатого моста; хозяин фабрики Н. П. Шмидт, молодой студент, сочувствовал революционному движению и дал своим рабочим средства на покупку оружия; отлично вооруженная Шмидтовская дружина заслужила громкую славу. Второй—тоже начальник дружины рабочих Моск.-Белорусско-Балтийской (Брестской) ж. д., небольшой, но прославившейся своей неуловимостью и способностью быстро передвигаться. Все трое живы и в настоящее время работают в Москве. Здесь же помещено, переписанное золотом по красному фону, письмо В. И. Ленина к пресненским рабочим, с оценкой вооруженного восстания, написанное в 1920 году. Дальше мы находим виды Пресни после бомбардировки, расправу семеновцев, витрины, посвященные Н. П. Шмидту, впоследствии арестованному и погибшему в тюрьме, и Фидлеру.

Затем переходим к 1917 году. Пресня в февральские дни. Военно-революционные комитеты Пресни. Члены первого Ревкома, среди которых теперешний заведующий музеем т. Жаров. Активный участник революции 1905 года, т. Жаров энергично работает в 1917 г. на Пресне, в Октябрьские дни пытается вывезти из Кремля оружие, попадается в руки юнкеров, и, только благодаря счастливой случайности, выходит оттуда живым. Тут же находим оружие 3 участников октябрьских боев: т.т. Жарова, Абеля и Егорова.

Следующие комнаты посвящены жизни Красной Пресни после Октября. Здесь видим: парады революционных войск; демонстрации рабочих 1 мая и в годовщины Октября; демонстрацию протеста по поводу ноты Керзона; демонстрации к процессу эсеров, когда пресненские рабочие встретили эсеровского защитника Вандервельде с его собственным изображением в виде игрушечного плясуна; пресненских физкультурников и целый ряд других моментов из жизни этого пролетарского района Москвы. Интересна витрина районной печати, где останавливают внимание книги, касающиеся жизни Пресни в 1905 г. и в Октябре 1917 г., составленные из воспоминаний участников. В витрине, хранящей разные подарки, полученные Красно-Пресненским районом, найдем несколько

любопытных адресов и предметов. Наконец, последняя комната посвящена пресненской работнице,—здесь данные о работе женотдела, снимки детей и т. д.

Осмотр музея следует дополнить прогулкой по Красно-Пресненскому району, особенно от Горбатого моста (мост 1905 года) по Нижней Пресне до Прохоровской фабрики. По этой дороге можно встретить до сих пор много следов декабрьских боев 1905 года.

МУЗЕЙ КАТОРГИ И ССЫЛКИ.

Лопухинский п., 5; тел. 4-70-85.

Музей принадлежит Всесоюзному обществу политических каторжан и ссыльно-поселенцев, имеет задачей собирание материалов по жизни политической тюрьмы, каторги и ссылки при царском режиме. В настоящее время находится в периоде строительства и для осмотра недоступен.

МЕМОРАТИВНЫЕ МУЗЕИ

Музей им. Скрябина
Уголок гостиной.

МУЗЕЙ ИНСТИТУТА В. И. ЛЕНИНА.

Тверская, 59; тел. 1-38-96.

Музей открыт в мае 1924 г. и хранит экспонаты, связанные с жизнью и деятельностью В. И. Ленина. Так как вся деятельность Ленина неразрывно связана с коммунистической партией и революционным движением последних десятилетий, то коллекции музея, в противоположность обычным меморативным музеям, хранят материалы, дающие многое для истории революционного движения в целом. Подлинных рукописей в музее нет: они находятся в институте Ленина, а в музее выставлены отличные фотографии с них.

Зал I — 1870—1900 годы. Витрина I охватывает период жизни Ленина от рождения по 1889 г.: учение в гимназии, в Казанском университете, исключение из университета и высылка из Казани за участие в студенческом движении, возвращение обратно в Казань, изучение Маркса, связи с революционным кружком Федосеева до переезда в Самарскую губернию. В витрине—портреты самого Ленина, его родителей, сестер и братьев; обращает внимание портрет Александра Ильича, казненного в 1887 г. за подготовку покушения на Александра III, и гимназические документы Владимира Ильича.

Витрина II. Переселение в Самару, поездка в 1891 г. в Ленинград для сдачи государственных экзаменов, работа в Самарской группе марксистов и переселение в Ленинград в 1893 г. В витрине—виды хутора Алакаевки, где Ленин жил в 1889 г., диплом о сдаче государственных экзаменов.

Витрина III. Работа среди ленинградских рабочих в условиях быстрого роста пролетариата и необходимости, в связи с этим, агитационного охвата всей рабочей массы. Организация «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» (1895 г.), арест по делу этого Союза и ссылка в Енисейскую губ. на три года. В витрине—группа работников «Союза борь-

бы», охранные фотографии Ленина и Крупской, прокламации, писанные в тюрьме.

Витрина IIIа. Первые литературные работы: «Новые хозяйственные движения в крестьянской жизни»—1893 г., «Что такое друзья народа и почему они воюют против соц.-дем.», «Против народничества»—1894 г., «Об'ясиение закона о штрафах»—1895 г. и др.

Витрины IV и IVа. Жизнь в ссылке. Литературная работа. Протест против экономизма. Ряд фотографий этого периода и подлинная обстановка, которой Ленин пользовался во время жизни в ссылке, в с. Шушенском Енисейской губ.

Витрина IVб. Литературные произведения, писанные в ссылке: «Развитие капитализма в России»—1896—98 г.г., напечатано под псевдонимом «Ильин»,—громадный труд, где Ленин, на основании точных данных, устанавливает путь будущего развития экономики России; «Задачи русских социал-демократов»—1897 г. (напечатано за границей), где доказывается необходимость политической борьбы рабочего класса и необходимость немедленного создания революционной рабочей партии; ряд других статей.

Витрина V. Переезд в Псков по окончании ссылки, в начале 1900 г. С 10 мая по 11 июня 1900 г. снова арест. 16 июля 1900 г. выезд за границу. Фотография дома в Пскове. Справка о запрещении проживать в столицах.

Витрина Va. 4 листа выработанной и написанной Лениным программы соц.-дем.—1900 год.

Зал II — 1901—1917 годы. Витрина I. Годы подготовки первой русской революции. Издание газеты «Искра», работа над созданием революционной партии, борьба с экономизмом. II с'езд Росс. соц.-дем. партии, раскол на большевиков и меньшевиков. Выход из редакции «Искры», обособление большевиков к 1905 г., газета «Вперед». В витрине—№№ «Искры» и журнала «Заря»; ряд рукописей: список вопросов ко II с'езду, проект устава партии, комиссионный проект программы партии с пометками Ленина, предисловие к книге «Шаг вперед, два назад» (кризис в нашей партии)—1904 г., и самая книга.

Витрина II. Годы первой революции. Работа в газете «Вперед», потом в «Пролетарии», III с'езд Росс. Соц.-Дем. Рабочей Партии, созванный против желания меньшевиков. Приезд в Россию (Куоккала в Финляндии и Ленинград) после 17 октября 1905 г. Присутствие на заседаниях Ленинградского Совета. IV «Об'единительный» с'езд в Стокгольме. Переезд за границу. В витрине—№№ «Вперед» и «Пролетарий» со статьями Ленина; к III с'езду—конспект доклада о временном рево-

люционном правительстве и проекты резолюций (рукописи); рукописи статей этого периода.

Витрина III. Годы реакции—1907—1911. V Лондонский с'езд Р. С.-Д. Р. П. 1907 г. Выступление за участие в III Гос. Думе. Борьба с ликвидаторством и с другими партийными течениями. Газета «Социал-Демократ». Партийная школа. В витрине—газета «Социал-Демократ», циркуляр департамента полиции от 20 февраля 1910 г. о пленуме ЦК в Париже 15 января—5 февраля того же года.

Витрина IV. Годы под'ема рабочего движения—1912—1914. Участие в газетах «Звезда» и «Правда» и журнале «Просвещение». Сплочение революционных сил. В витрине—газеты «За правду» и «Невская Звезда». Интересен циркуляр департамента полиции от 30 ноября 1913 г. о подготовке ленинским ЦК с.-д. всеобщей стачки на 9 января 1914 г. и другой циркуляр о совещании ЦК в Галиции 25 сентября 1913 г.

Витрина V. Империалистическая война. Ленин в австрийской Галиции, арест австрийскими властями и высылка в Швейцарию. Борьба против войны империалистической и за гражданскую войну: «тезисы» о войне, конференции в Циммервальде и Кинтале. В витрине—фотографии дома, в котором жил Ленин в Галиции, и тюрьмы, в которой он сидел. Газета «Социал-Демократ», тезисы Циммервальдской левой и манифест, письма, циркуляр департамента полиции о парттечениях, обращающий особое внимание на Ленина, борющегося против войны.

Витрина VI. Вторая буржуазная революция. Февр.—окт. 1917 г. Приезд в Ленинград в ночь на 4 апреля. Тезисы по текущему моменту. Апрельская конференция большевиков. События 3—5 июля. Ленин скрывается на ст. Разлив, а потом в Финляндии. В витрине—фотографии, относящиеся к этому периоду жизни Ленина, газета «Правда», рукопись статьи «Три кризиса» (об исторической связи событий). Отдельно—парик и удостоверение, при помощи которых Ленин скрывался от правительства Керенского, и вещи, которыми он и Зиновьев пользовались, живя на сенокосе близ ст. Разлив.

Витрина VII. Подготовка октября. В витрине—рукопись статьи «Грозящая катастрофа», книга «Удержат ли большевики власть», письмо ЦК, ПК и МК в сентябре 1917 г. о необходимости захвата власти.

Витрина VIII. Пролетарская революция. 10 октября ЦК, по настоянию Ленина, принимает резолюцию о вооруженном восстании. Руководство переворотом. Ленин—председатель первого Советского Правительства. В витрине—рукопись упомя-

нутой резолюции; слова Ленина о дне восстания и фотографии различных эпизодов переворота. Первые декреты и речь в Ленинградском Совете 26 октября о значении Октябрьской революции.

Зал III — 1918—1923 годы. Витрина I. Учредительное собрание. В витрине рукописи: «Декларация прав трудящегося и эксплоатируемого народа» и «Тезисы о роспуске Учредительного собрания»—от 26 декабря 1917 г.; декрет ВЦИК от 6 января 1918 г. о том же.

Витрина II. 1918 год. Борьба за Брестский мир. VII с'езд РКП, воззвание «Социалистическое отечество в опасности» и доклад об изменении партийной программы и названия партии; статья «Мир или война» и доклад о Брест-Литовском мире 7 марта 1918 г. (печатный экземпляр).

Витрина III. Наступление немцев в феврале 1917 г., заключение мира с ними по настоянию Ленина. Организация Красной армии. Мятеж чехо-словаков. Антантовский десант на севере. Восстания внутри страны. Покушение на Ленина с.-р. Фанни Каплан 30 августа 1918 г. на заводе Михельсон. Кольцо белых на окраинах к осени 1918 г.: немцы в Украине, Краснов на Дону, Деникин на Кубани, Самарский комитет Учредительного собрания, Колчак в Сибири. В витрине—декрет СНК от 23 февраля 1918 г. об организации Красной армии с поправками Ленина, рукопись «Тезисы о задачах Советской власти»—речь во ВЦИК'е 26 апреля 1918 г., браунинг и пули Каплан; бюллетени о состоянии здоровья Ленина после покушения.

Витрина IV. Обострение гражданской войны. Организация Коммунистического Интернационала (2—7 марта 1919 года). VIII с'езд РКП. Год протекает в условиях жестокой, но удачной для Красной армии борьбы с белыми: с востока наступает Колчак, с юга—Деникин, с запада на Ленинград—Юденич, на севере—войска Антанты; к концу года все они отогнаны. В витрине—манифест Коминтерна к пролетариям всего мира; рукопись—первоначальный набросок тезисов по национальному и колониальному вопросам; газеты и брошюры со статьями Ленина по текущим вопросам и различные деловые бумаги, собственноручно им написанные.

Витрина V. 1920 г. Польша и Врангель. Ликвидация фронтов. II конгресс Коминтерна. В витрине—рукописи «Детская болезнь левизны в коммунизме» и набросок тезисов по аграрному вопросу ко II конгрессу Коминтерна.

Витрина VI. Переход к новой экономической политике. X с'езд РКП —III конгресс Коминтерна.

С окончанием войны и переходом к мирному строительству, наступает период ликвидации разрухи и восстановления хозяйства. Ленин выдвигает идею перехода к другой экономической политике. В витрине—подлинные листки из настольного календаря Ленина с его пометками и рукопись приветствия международному с'езду профсоюзов.

Витрина VIa. 1921 год. Первый год новой экономической политики. В витрине—речь Ленина на 7 Московской партконференции, изданная под заглавием «От штурма к осаде», где он указывает на переход к длительному строительству социалистического хозяйства. Рядом на стене—увеличенный снимок собственноручно заполненной анкеты Ленина к всероссийской переписи членов РКП в 1922 г.

Витрина VII. 1922 г. XI с'езд РКП. IV конгресс Коминтерна. В витрине—рукопись-план и первые страницы статьи «Заметки публициста (о восхождении на высокие горы, о вреде уныния, об отношении к меньшевикам)».

Витрина IX. 1923 г. Болезнь. Политическое завещание Ленина. Последние работы: «О кооперации»—май 1923 г. и «Как нам реорганизовать Рабкрин»—январь 1923 г.

Две крайние витрины посреди зала заняты изданиями работ Ленина и книгами о Ленине и ленинизме; центральная—хранит ряд вещей Ленина: пальто, простреленное 30 августа 1918 г., палку, костюм, ботинки и ряд подарков, полученных им от рабочих.

Витрина VIII (у стены, между витринами 7—9) хранит ручку, которой Ленин подписывал первые декреты, его пенсне, часы, золотую медаль, полученную при окончании гимназии, партийные билеты, паспорт и громадное количество всяких других документов, ему принадлежавших.

Зал IV—21 января 1924 г. В зале находим маску головы и рук Ленина, снятые скульптором Меркуровым, и много венков, возложенных на его гроб. Обращает внимание необычный характер венков: красноармейцы устраивают свой венок из частей оружия, рабочие механического завода—из частей машин, металлургического—из металлических стружек и т. д., все стремятся показать трудовой, рабочий характер венков.

Дальше выставлена модель мавзолея, построенного академиком Щусевым. В витринах—покров с гроба Ленина и мерка его тела; ряд телеграмм и писем по поводу его смерти со всех концов СССР и всего мира; разные пропуска для прохода в день похорон; фотографии похорон и траурных манифестаций. Очень интересна диаграмма динамики численного состава ВКП (б), дающая картину ленинского призыва.

МУЗЕЙ им. П. А. КРОПОТКИНА.

Кропоткинский (Штатный) п., 26; тел. 3-46-28.

Музей имени П. А. Кропоткина, открытый в 1925 г., помещается в доме, где родился названный известный революционер-анархист. Коллекции, размещенные в ряде комнат, имеют целью ознакомить посетителя с жизнью и деятельностью Кропоткина, как бы являясь великолепной иллюстрацией к «Запискам революционера». Собрание музея составилось из личных вещей покойного П. А., из предметов, вывезенных из Никольского — родового имения Кропоткиных в Калужской губ., из ряда вещей, документов и книг, переданных различными учреждениями. Своему росту музей обязан, главным образом, частной инициативе.

В первой комнате, на стене, против двери, развернуты экспонаты, знакомящие с княжеской фамилией Кропоткиных, из которой происходил П. А. Несколько портретов родителей, бабки и деда невысоки по своим художественным достоинствам. Родственные связи изображенных лиц поясняет очень художественно исполненное родословное дерево. Ряд экспонатов знакомит с «Никольским», усадьбой Кропоткиных, с ее бытом в крепостную эпоху (рядная грамота, духовная, купчая, рисованные и фотографические виды имения). Дальше, на стене, против окон,—экспонаты, связанные с детскими и юношескими годами П. А.; обращают на себя внимание фотографии его в пажеском мундире и множество маленьких полудетских журналов, писанных от руки. На стене, около двери, показаны собственноручные рисунки П. А., вычерченные им карты, разложены дневники, записи, бумаги, касающиеся географических и геологических вопросов, которыми в молодые годы интересовался Кропоткин.

В следующей комнате продолжаются экспонаты названного характера, дополненные оригинальными рукописями научных трудов. На противоположной стене развернут ряд фотографий членов кружка «чайковцев», близкого П. А.,

снимки и рисунки Николаевского военного госпиталя и дома предварительного заключения, откуда бежал П. А. Несколько экспонатов, в том числе группа 4 конгресса Интернационала в Базеле, с фигурой Бакунина, иллюстрируют отношения Кропоткина к Коммуне и Интернационалу. Между окнами помещается бюст П. А. работы скульптора Гинцбурга.

Третья комната посвящена революционной деятельности П. А. за границей. На ближайшей стене находим фотографии французских друзей-революционеров, экземпляр газеты «La Révolte» («Восстание») и виды места заключения П. А.— тюрьмы Клерво. Обращает на себя внимание написанная масляными красками картина раб. Кропоткина — изображение кошки, «товарища» в неволе. На стене, против окон, развернута жизнь П. А. в Англии, показаны сочинения его, газета «Les temps nouveaux» («Новые времена»), ряд брошюр, об'явлений о лекциях и т. д. Тут же собраны многочисленные журналы на всевозможных языках, помещавшие портреты Кропоткина и статьи о нем. Отдельно размещены в углу присланные Кропоткину в 1905 г. исполненные заключенными в Бутырской тюрьме масляными красками картинки, служащие как бы иллюстрацией к книге «Революция в России», тут же выставленной.

Последняя комната в ряду помещений, выходящих окнами на фасад, посвящен писательской деятельности Кропоткина. Более 130 названий книг и брошюр, среди которых находим такие сочинения, как «Аграрный вопрос», «Экспроприация», «Парижская Коммуна», «Что делать?», «Анархия» и др., проходят в ряде изданий на всех европейских языках. Особенно усердно переводились «Записки революционера», «Хлеб и воля», «Взаимная помощь», исчерпывающе полно здесь представленные. В одной из витрин около окон находим множество небольших альбомов, куда Кропоткин заносил виды различных мест, отдельные сцены с натуры и т. д. Неплохой рисовальщик, он дает в этих карандашных набросках наглядную хронику своей жизни. На стенах этой комнаты развешены, кроме того, фотографии, относящиеся к последним годам жизни Кропоткина—ко времени пребывания его в Дмитрове после падения старого режима.

Через коридор расположен *кабинет* П. А., с возможной точностью воспроизводящий его рабочую комнату в Англии. По стенам идут сработанные самим Кропоткиным полки для книг, стоит около двери письменный стол, весь заваленный мелочами, помещен между окнами другой, рабочий, стол с моделью корабля, столярными инструментами и нотами. Физическая

работа и музыка давали П. А. нужный отдых от умственного напряжения. Справа у стены стоит кушетка с подушками, на которой спал Кропоткин. Кабинет—наиболее цельная, наиболее «живая» комната всего музея. К нему примыкает читальня, а несколько поодаль дверь из коридора ведет в *низкую комнатку*, где собраны реликвии с похорон П. А. и помещен изображающий его барельеф.

Так рассказывает музей жизнь замечательного русского революционера—П. А. Кропоткина.

ТОЛСТОВСКИЙ МУЗЕЙ.

Кропоткинская ул. (Пречистенка), 11; тел. 2-26-90.

Музей носит характер меморативного собрания предметов, связанных с именем Л. Н. Толстого. Экспонаты, расположенные в хронологическом порядке, имеют целью осветить жизнь и деятельность Толстого в исторической последовательности.

Зал I знакомит с происхождением и молодостью гр. Л. Н. Толстого. По стенам комнаты развешены семейные портреты, большей частью современные копии со старых оригиналов XVIII века; среди более поздних портретов обращают на себя внимание рисунок худ. Моллинари, изображающий отца писателя—гр. Ник. Ильича Толстого, и силуэт матери его—Марии Ник. Волконской, заключенный в одну раму с силуэтом ее сестры Варвары (в витрине). Здесь же размещено множество фамильных реликвий—мелочей. Особого внимания заслуживают ящик-бювар с мастерскими миниатюрами-изображениями Толстых и две табакерки, одна—с портретом художника на крышке, другая—с вензелем, лежащим поверх переплетенных прядей волос. Тут же находятся тельный крестик Льва Николаевича, масонский перстень отца его, с изображением черепа, другое кольцо с печаткой-гербом, визитные карточки, рукописные акты и документы, наконец, родословное древо. В простенке между окнами находим столик-пюпитр, принадлежавший воспитательнице Толстого—Т. А. Ергольской, и ряд развешенных по стене видов «Ясной Поляны», имения Толстых в Тульской губ., неразрывно связанного с именем Л. Н. Тут же находятся картинки к «Детству и отрочеству», наглядной иллюстрацией к которому могут служить выставленные здесь предметы. На стене около двери развернуты экспонаты, касающиеся времени учения Толстого в Казани. Здесь находим ряд фотографий и рисунков, изображающих могилу деда Л. Н., здание университета, вид усадьбы Юшковых, где жил Толстой в студенческие годы. В витрине находим номера журнала «Современник», где со-

трудничал Толстой, и первое издание «Детства и отрочества». На стене против окон размещены предметы, отражающие участие молодого писателя в обороне Севастополя, в том числе полученные им награды, а также виды крепости. В углу, у двери в соседний зал, устроен «охотничий уголок», где повешено ружье и шкура медведя. Посреди комнаты стоит небольшой мраморный бюст рано скончавшегося брата писателя—Н. Н. Толстого.

В *угловом зале (II)*, справа от двери, показаны вещи, относящиеся к женитьбе писателя—иконы, свечи, портреты Софьи Андреевны, виды комнат в Ясной Поляне. Тут же висит портрет дочери Л. Н.—Татьяны Львовны, работы Н. Н. Ге. На другую сторону двери находим предметы, относящиеся к педагогической деятельности Толстого. В витрине помещены написанные им азбука, арифметика и книжки для начального чтения. На стене висит исполненная горельефом модель дома в Ясной Поляне, бывшего рассадником просвещения среди окрестных крестьян, виды усадьбы и деревни и портрет ученика Толстого—В. С. Морозова, выведенного им в своих педагогических сочинениях под именем «Федьки». По длинной стене комнаты развернуты виды Ясной Поляны, принадлежащие художникам Репину, Нестерову, Салтанову, Пастернаку, Виноградову и другим мастерам, с именами которых еще придется встретиться. В витринах показаны экспонаты, обрисовывающие отношение Толстого к декабристам, с престарелыми представителями которых он был знаком. Сопоставление их имен с творчеством Л. Н. тем более законно, что Толстой хотел написать роман на тему о декабрьском движении. В углу между окнами находим статую Толстого в натуральный рост, в простенках же—ряд других скульптур, в том числе бюст С. А. Толстой работы художника Аронсона. Здесь же развешены многочисленные рисунки к произведениям Толстого, принадлежащие художникам Пастернаку («Чем люди живы»), Каразину, Боклевскому («Пьер Безухов»). Около окон узкой стены помещена горельефная карта Ясной Поляны и щит со световыми картинами Баранова на тему «Лев Толстой». В витрине посреди комнаты размещены рукописи, письма и издания, относящиеся к периоду работы над романами «Война и мир» и «Анна Каренина».

Зал III посвящен деятельности Толстого в 80-х годах. На стенах находим здесь ряд любопытнейших рисунков и картин. Особого внимания заслуживают «Татьяна Львовна на косьбе», рисунки Репина и Ел. Бем к «Власти тьмы», ряд

мастерских работ того же Репина—«Татьяна Львовна за рисованием», портреты Льва Львовича и Софьи Андреевны с младшими детьми на лугу. Очень удачны рисуики художника к рассказу «Смерть Ивана Ильича». Подобные же портреты, наброски и иллюстрации находим и на других стенах комнаты. В числе художников нередко встречается здесь дочь Л. Н.—Татьяна Львовна Сухотина, оставившая ряд очень умелых набросков. На правой стене находим программу первой любительской постановки пьесы «Плоды просвещения» и картинки, относящиеся к этой постановке. На стене висит, кроме того, превосходный портрет И. С. Тургенева работы Н. Н. Ге. В витринах посреди комнаты разложены народные издания т-ва «Посредник», рукописи «Исповеди» и «Крейцеровой сонаты». У окон снова находим ряд брониз— бюст Толстого и несколько небольших фигурок, сделанных И. Гинцбургом и Э. Робекки.

Зал IV показывает снова коллекции видов Ясной Поляны, принадлежащие кисти худ. Пастернака. На камине стоит очень удавшийся, раскрашенный глиняный бюст Толстого работы Репина, наброски к его фигуре, принадлежащие карандашу известного скульптора-импрессиониста кн. П. Трубецкого. Тут же на стене, против окон, помещена серия рисунков Пастернака к роману «Воскресение». На другой стене комнаты собраны многочисленные портреты толстовцев и изображения авторов, составлявших любимый круг чтения Л. Н. Здесь же, в углу, развернуты материалы, касающиеся отлучения Толстого от церкви. Множество любительских домашних фотографий наполняют щиты в вертушках по сторонам средней витрины. Посреди зала отдельно выставлены материалы, касающиеся отношения Толстого к французскому писателю Ромэну Роллану. Около окон продолжается ряд бронзовых изображений Толстого работы Трубецкого, Гинцбурга и Аронсона.

В *зале V* выставлены рисунки Россинского, иллюстрирующие последние дни Толстого — путешествие его в Оптину пустынь и знаменитый «уход». Очень подробно представлены в зарисовках важнейшие моменты последнего путешествия Толстого и виды «последней станции» на его жизненном пути—Астапова. Тут же—посмертные портреты Толстого, в том числе мало удачная картина Репина «По ту сторону жизни». Среди скульптур интересна работа Меркурова— «Толстой на смертном одре». Виды могилы писателя в Ясной Поляне, маска, слепок с руки, надгробные венки и ленты,— все это содействует общей цельности впечатления.

Комната VI дает в набросках Горелова, так же, как и в фотографиях, картину похоронного шествия, вылившегося в массовую демонстрацию.

Обзор музея заканчивается *комнатой VII*, являющейся точным воспроизведением спальни в Астапове, где скончался Толстой. Предметы, здесь находящиеся, перевезены сюда как реликвии, связанные с последними часами Льва Николаевича.

Насыщенный самыми разнообразными экспонатами, музей дает удивительно цельное впечатление о жизни и деятельности Толстого, которое может быть еще усилено и углублено осмотром Толстовского Дома в Москве и усадьбы «Ясная Поляна» в Тульской губернии.

И. Лютецкая. Краткое описание Толстовского музея в Москве М. 1914.
Н. Ашукин. Лев Толстой. Литературные экскурсии. М. 1924.

ДОМ Л. Н. ТОЛСТОГО.

Ул. Льва Толстого (Б. Хамовнический п.), 21; тел. 1-70-16.

Самая архитектура деревянного двухэтажного дома с выступами, стоящего среди обширного двора со службами и большим садом позади, дает представление о старом и типичном дворянском жилье. Купленный Л. Н. Толстым в 80 годах, дом был значительно видоизменен пристройкой, заключающей в себе «парадные» комнаты.

Нижний этаж не получил еще музейного характера. Лишь отчасти меблирована столовая с большим семейным обеденным столом, мягкой оттоманкой и буфетом, с употреблявшимся Толстыми совершенно обыкновенным сервизом, особенность которого составляют две миски—одна для общего супа, другая для вегетарианского, подаваемого Л. Н. В примыкающей к столовой угловой комнате, с мебелью красного дерева 40 годов, помещался прежде гувернер, а также принимались визиты тех лиц, коим не было доступа наверх. Другая дверь из столовой ведет в спальню, где сохранились кровати Толстых и ширмы и висит портрет Л. Н. Толстого, копия с работы Ге. Сообщающаяся дверью с соседней «детской», комната эта имеет непосредственный выход в сад. В детской, почти лишенной мебели, стоит железная кровать и маленький стульчик с куклой на нем, принадлежавшей «Ванечке», младшему сыну Л. Н.

По лестнице, с характерным чучелом медведя и с корзинами для цветов, посетитель попадает на верхнюю площадку, где была устроена приемная. На подзеркальной полочке лежат визитные карточки различных по своему социальному положению лиц, а на круглый стол накинута любопытная вышивка, воспроизводящая автографы близких семье посетителей.

В зале, самой большой комнате дома, стоит раздвижной стол с сервированным на нем парадным чайным сервизом; около двери находится рояль фабрики Беккера и этажерка для нот. Около окон, в углу, расставлены кресла, диван

красного дерева и помещен гипсовый бюст Л. Н.; на стенах кое-где висят бронзовые бра и лампы с шарами, по сторонам зеркала в камине. Освещалась комната так же, как и другие помещения, преимущественно свечами. Через залу, вдоль стены против окон, проходили в свое время «черные люди», направлявшиеся в помещение Л. Н. Толстого (так наз. «катакомбы»). Впоследствии вход для них был сделан с заднего крыльца, чтобы не беспокоить гостей Софьи Андреевны.

Следующая комната—*гостиная*, продолжает ряд «парадных» помещений. Затянутый ковром пол, диван-тахта, покрытый шелковыми тканями, мебель самых разнообразных стилей, начиная от прелестных «бобиков» XVIII века и кончая рыночными изделиями, развернутый ломберный стол, служащий письменным,—все это далеко не носит выдержанного, стильного характера. На письменном столе (ломберном), около окна, находим ряд мелочей—ридикюль С. А., ключи, обложки сочинений Толстого, изданием которых она занималась, листки с записями,—ряд предметов, свидетельствующих о мелочном, но аккуратном женском хозяйстве. В той же комнате висят портреты С. А. и Марни Львовны, копии с оригиналов Репина и Ге.

Дверь из гостиной ведет в «*комнату для приезжающих*», очень бедно обставленную, с кроватью, пуфом, курбезным комодом и столом у окон; на стене развешены здесь фотографические группы и виды «Ясной Поляны». По лесенке идет ход отсюда в мезонин старого дома, в коридор, приводящий в помещение Л. Н. Первая из двух комнат—*рабочая-уборная*, где стоит шкаф с бельем, стол с инструментами для шитья сапог, рукомойник, висят фартуки, нарядное пальто и шапка Л. Н. Все предметы являются лишь самыми необходимыми, частью пришедшими в ветхость от долгого употребления, как это показывают, например, обратившееся в «решето» полотенце и кувшин для воды, с отбитыми краями. Та же строгая простота чувствуется в *кабинете*, светлом, но низком угловом помещении. Перед письменным столом стоит подпиленный стул, позволяющий низко склониться над столом, приспособленный, таким образом, в силу близорукости Л. Н. На столе, обведенном декоративной решеточкой, согласно моде 60 годов, находим ряд мелочей: подсвечники со свечами, бумаги, некоторые автографы (среди них любопытная запись—сбор на голодающих), ряд сложенных газет и проч. Именно здесь написаны были Толстым «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник», роман «Воскресение» и многие народные рассказы; за этим же столом писали Толстого худож-

ники Ге и Репин. В комнате находим также диван и несколько кресел, обитых зеленой кожей; одно из них, около письменного стола, особенно износилось от всегдашних посетителей. В углу стоит круглый столик с лампой, зажигавшейся при многолюдных собраниях.

В коридор, ведущий в эти две изолированные комнаты, выходят еще *две каморки:* одна—камердинера Л. Н.—Ильи Вас. Сидоркова, другая—экономки Дунечки. В первой из них видна та же строгость в обстановке, что и в помещении Л. Н.; характерна здесь круглая печь, сундук, стол с самоваром, кружка, чайник, зеркальце и щетка. На стене висит портрет хозяина комнаты, сделанный рукой заезжего французского художника.

В соседней каморке Дунечки размещены те же необходимые предметы личного обихода, а также некоторые хозяйственные вещи: кофейная мельница, банка для кофе, свидетельствующие об обязанностях ее обитательницы.

В *коридоре,* по левой стороне его, находится шкаф с нарядами С. А. Толстой и ее дочерей—выездные платья, шляпы, обувь.

В конце коридора последняя дверь ведет в нелепо перерезанную стропилом на две части *комнату М. Л. Толстой,* разделявшей аскетические вкусы своего отца. На обыкновенной железной кровати, вместо матраца, лежит вдвое сложенный войлок. На ночном столике стоят свеча и спичечница, на письменном столе лежат рукописи, в углу помещается этажерка для книг. Мебель и здесь разношерстная—стулья в русском стиле, старое кресло красного дерева и миниатюрный шифоньер 70 годов. На стенах развешены фотографии, кое-где видны мелочи—шахматы, фарфоровая чашечка и пр. Эта комната обычно оживлялась музыкой, игрой на гитаре, к чему большую склонность чувствовали дочери Л. Н.

Из коридора поднятая на несколько ступенек дверь ведет в *зал,* через который шел упоминавшийся нами проход, приводящий в вестибюль.

В настоящем своем состоянии дом Толстого далеко не получил еще законченного вида меморативного музея, посвященного знаменитому писателю—общественному деятелю.

Н. Ашукин. Лев Толстой. Литературные экскурсии. М. 1924.

МУЗЕЙ ДОСТОЕВСКОГО.

Красная площадь, 2, зд. Исторического музея; тел. 2-86-60.

Музей представляет из себя одну комнату при библиотеке Российского Исторического музея, где трудами жены писателя — Анны Григорьевны, была собрана значительная часть вещей и рукописей, принадлежавших Ф. М. Достоевскому. К сожалению, меморативный материал о Достоевском разделен между рядом хранилищ СССР—Центрархивом, Пушкинским Домом и др. учреждениями. Несмотря на это, музей Достоевского не теряет своего значения и дает полную возможность ознакомиться с творческим путем писателя и, отчасти, с бытовой, внешней и интимной обстановкой его жизни.

В витринах мы здесь находим герб рода Достоевских, очень полную иконографию Ф. М, его родных и знакомых, запись о рождении писателя в метрической книге, приговор по делу петрашевцев, портрет первой жены Достоевского, номер газеты «Новое Время», бывший в руках писателя незадолго до его смерти. Тут же сосредоточены некоторые реликвии—визитные карточки писателя, портсигар с сохранившимися в нем сигарами, табакерка матери Достоевского, ряд юбилейных памяток. К числу реликвий может быть также отнесен покрытый зеленым сукном письменный стол, некоторые предметы на нем находившиеся, которые видны и на двух фотографиях, представляющих кабинет писателя. В застекленных витринах собраны издания сочинений Достоевского—полная коллекция русских изданий, ряд переводов его сочинений на иностранные языки. Особенно любопытны здесь современные немецкие издания, нередко иллюстрированные, частью вышедшие в свет ранее русских подлинников, как это случилось, например, с воспоминаниями А. Г. Достоевской. Сильный интерес к Достоевскому в Германии показывает выход полного собрания его сочинений на немецком языке, в 23 томах. под редакцией Мережковского, и два издания недавно опубликованной «Исповеди» — ненапечатанной главы из романа «Бесы».

Наиболее интересным материалом музея является, однако, отдел рукописей. Он особенно любовно и тщательно был проработан и систематизирован женой писателя, педантично собиравшей каждый лоскуток бумаги с записями Ф. М. Музей хранит множество писем Достоевского к жене, к родителям, к брату и к ряду других лиц. В числе корреспондентов находим здесь Майкова, небезызвестного Победоносцева, Хмырову и др. Отдельно хранятся рукописи—черновики к многим сочинениям Достоевского, написанные мелким бисерным почерком, пестрящие поправками, вставками, примечаниями и рисунками—набросками. Творческая работа писателя превосходно раскрывается по этим заслуживающим кропотливого анализа рукописям. Тут находим мы черновики «Дневника писателя» за многие годы, материалы к роману «Бесы», где особенно много попадается писательских рисунков—преимущественно лиц и частей готических архитектурных зданий, почему-то обильно сопровождающих именно эту рукопись. Черновик названного романа важен также потому, что он раскрывает многие имена тех лиц, которых Достоевский вывел в этом своем произведении.

Тут же находятся записные книжки, где литературные наброски чередуются с каллиграфическими упражнениями, денежными счетами и выкладками, иногда даже записями детей Достоевского. Особенно любопытным документом является «сибирская тетрадка», куда писатель записывал нужные ему для литературных работ простонародные, воровские и другие характерные выражения и поговорки. Перечисленными рукописями, конечно, далеко не исчерпывается архивное содержание музея.

Будучи меморативным хранилищем всего, что имеет связь с творчеством Достоевского, музей показывает в числе экспонатов и некоторые реликвии, связанные с последними днями и минутами жизни Ф. М. Здесь находим мы посмертную маску с лица писателя, венки и ленты, возложенные на его гроб, изображения печальной процессии похорон.

В настоящем своем виде музей является мало удобным для обозрения широкими группами посетителей из-за сравнительно небольшого помещения.

А. Достоевская. Музей памяти Ф. М. Достоевского в Росс. Историч. музее. СПБ. 1906.

МУЗЕЙ им. А. П. ЧЕХОВА.

Староваганьковский п., 6, зд. 6. галлереи Румянц. музея.

Музей им. А. П. Чехова был основан в 1921 г. при активном участии сестры писателя М. П. Чеховой сделавшей с него первый вклад чеховских материалов. В 1922 г. в музей поступили письма к А. П. Чехову, хранившиеся в личном архиве писателя. В течение 1921—22 г.г. музей обогатился материалами, касающимися не только самого Чехова, но и современных ему русских писателей.

С самого своего основания музей стремился дать отражение современного Чехову периода русской литературы, главным образом, конца прошлого столетия и, в меньшей мере, первых лет нашего века.

Строясь под этим углом, музей собрал материалы по Мамину-Сибиряку, Найденову и др. писателям, приближаясь, таким образом, к той писательской «артели», о которой говорил сам Чехов. В конце 1925 г. музей был присоединен к Публичной библиотеке им. Ленина, что должно самым благоприятным образом отразится на работе музея. В собраниях библиотеки имеются, как известно, ценнейшие материалы по Чехову, Эртелю и др. писателям той же эпохи. «Чеховская» комната в библиотеке является большим общественным вкладом в чеховский музейный инвентарь.

Музей заключает в себе до 18.000 об'ектов, считая до 12.500 документов, писем, рукописей и пр., свыше 2.000 фотографий, литографий и других изображений, до 1.800 газетных вырезок, листов, афиш, программ, около 1.500 книг, брошюр и пр., и до 180 об'ектов художественного значения. Музей имеет рукописи и письма Чехова, Мамина-Сибиряка и др. Богатую иконографию Чехова (В. П. Чехов, В. А. Серов, Н. П. Ульянов) и пр.

МУЗЕЙ им. А. Н. СКРЯБИНА.

Арбат, Б. Николопесковский п., 11.

Музей имени Скрябина помещается в квартире, где жил и скончался знаменитый русский композитор. Стараниями отдельных лиц и «Общества друзей музея Скрябина» удалось превратить квартиру в музейное помещение, сохранив здесь в неприкосновенном виде обстановку и все мелочи убранства, входившие в обиход жизни А. Н. Скрябина.

В первой комнате, справа от передней, находится спальня композитора. Против двери стоит кровать, на которой скончался А. Н. Скрябин; над ней висит фотографический портрет, снятый с него «невзначай» в усадьбе «Архангельское» в день окончания поэмы «Прометей». На стене против окон—две картины — копии с оригиналов Корреджио и Лемуана, принадлежащие кисти дяди композитора, Щетинина. У этой же стены стоит диван, а перед ним—карточный столик, покрытый парчевой скатертью, где находится ларчик для письменных принадлежностей. В углу помещено покойное мягкое кресло, предназначавшееся для бабушки композитора. Мебель в этой комнате—сборная, начиная с XVIII в. и кончая стилем «модерн»; особенно выделяется люстра—обручем с мелкими стекляшками, павловского времени. Между окнами висит неплохая картина фламандского художника, на стенах—репродукция с картины любимого Скрябиным живописца Шперлинга и ряд фотографий, в том числе портреты детей.

Через *переднюю,* где находится зеркало красного дерева, столик-витринка с литературой, посвященной Скрябину, и висят портреты музыкантов на стенах, идет проход в *кабинет,* самую большую комнату в квартире.

У крайнего окна слева стоит рояль фабрики Бехштейна, подаренный композитору фирмой «Дидерихс». Около него находится покойное кресло для чтения. В противоположном углу комнаты—письменный стол в стиле «модерн», исполненный по специальному заказу композитора, с пюпитром

для нот и ящиком для рукописей по сторонам. Мебель в этой комнате приобретена, большей частью, в Бельгии, где Скрябин бывал у родных своей второй жены. Среди других предметов обстановки заслуживает внимания миниатюрный комод красного дерева для хранения музыкальных произведений. Против окон стоит шкаф с книгами; другой шкаф, платяной, находится у узкой стены комнаты. Повсюду развешены здесь фотографии и картины. Над комодиком находится портрет бабушки Скрябина—Елизаветы Ивановны и серия фотографий, изображающих композитора, начиная с детского возраста. В углу, около письменного стола, висит портрет матери Скрябина—Любови Петровны Щетининой, бывшей очень умелой пианисткой,—портрет, написанный ее братом-художником. Здесь же находится портрет жены композитора—Т. Ф. Скрябиной,—набросок художника Пастернака. На другой стене висят две картины уже упоминавшегося нами художника Шперлинга—«Рыцарь» и «Восточный мудрец», показывающие своеобразный вкус в области живописи. У двери стоит шкаф-витрина, куда перенесены предметы, бывшие на столе Скрябина — коллекция слонов, японская детская музыкальная игрушка, очень любимая композитором, бювары, ножи и змейки, одну из которых А. Н. надевал на шею, садясь за рояль. У инструмента висит связанная с творчеством Скрябина гравюра «Освобожденный Прометей», а под ней—фотографический портрет М. П. Беляева, известного музыкального деятеля, сильно повлиявшего на развитие творчества А. Н. Среди других фотографий обращают на себя внимание группа учеников проф. Н. С. Зверева, портреты близкого Скрябину поэта Ю. Балтрушайтиса, теоретика музыки Н. С. Жиляева, ученика композитора Ла-Либерта.

Третья комната — бывшая гостиная — ныне превращена в музейное помещение. Посреди нее стоит рояль Беккера,—подарок М. П. Беляева,—и бюст Скрябина на прекрасной инкрустированной тумбе. Между окнами повешена модель для устройства световых эффектов, нужных при исполнении «Поэмы огня» (Прометей). На стене против окон—множество фотографий Скрябина и его семьи: справа — относящиеся ко времени первой женитьбы на В. И. Исакович, слева—ко времени второй женитьбы на Т. Ф. Шлецер. Особенно интересен здесь портрет талантливого сына композитора, Юлиана, трагически погибшего в Днепре в 1919 г. На стене у входа—портреты знакомых музыкантов—Рубинштейна, к которому возили мальчика Скрябина, Танеева, Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова, Никиша, Рахманинова, Кашкина и мно-

гих других. В углу повешены любопытные группы семьи Скрябиных, особенно одна из них, снятая в подмосковном имении «Майданово». На противоположной стене комнаты находим портреты исполнителей скрябинских вещей—дирижеров Кусевицкого, Сафонова, Зилотти и др.

В витринах (справа налево) размещены рукописные и печатные материалы из архива. В первой из них разложены письма Скрябина и ответы его корреспондентов, среди которых находим многих известных представителей как русского, так и заграничного музыкального мира. В следующей витрине, против окон, показаны журналы и книги, связанные с именем композитора. У другой стены стоит шкаф с рукописями, где особенно ценна тетрадь с наброском «предварительного действия». В небольшой витрине находятся ноты двух мазурок, посвященных сестрам Монигетти, близким друзьям Скрябина. Тут же в шкафу сохраняются как реликвии фрак, шляпа, галстук и перчатки, принадлежавшие А. Н.

Четвертая и последняя *комната* музея — столовая, обставленная мебелью стиля «модерн», также привезенной из Бельгии. Над буфетом со старой фаянсовой посудой, разрисованной ландшафтами, висит вид острова Корфу, акварель худ. Санелли, привезенная композитором. Здесь же находятся некоторые подношения — ваза, подаренная почитателями Скрябина после исполнения «Поэмы экстаза», и два бесхитростных девических подарка: кустарная чашка от голландской крестьянки и «египетская вышивка» от одной гречанки—поклонницы таланта А. Н. На стенах висят наброски худ. Пастернака с самого Скрябина, его жены и детей.

Таким образом, музей позволяет проникнуть во вкусы композитора, знакомит с личной его жизнью и тем окружением, среди которого прошел творческий путь Скрябина.

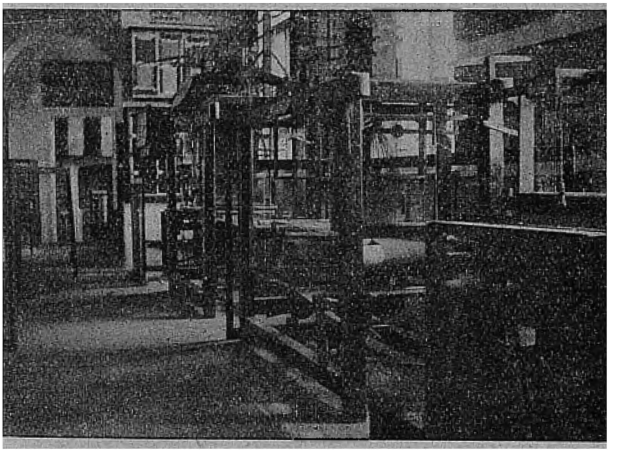
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ ВСЕРОСС. СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ.

Тверской бул., 25, «дом Герцена»; тел. 3-57-76.

В музее собраны рукописи писателей, их иконография и другие материалы, отражающие жизнь деятелей, главным образом, новейшей русской литературы.

Специальный отдел посвящен жизни и творчеству Сергея Есенина.

МУЗЕИ ПРИКЛАДНЫХ ЗНАНИЙ



Политехнический музей.
Уголок технического отдела.

ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ [1]).

Китайский пр., 3/4; тел. 3-13-78.

Музей является огромнейшим научно-показательным учреждением, направленным к уяснению связи науки с практическим знанием и обрисовывающим постепенное завоевание природы человеком. Возникнув в 1872 г. из экспонатов Политехнической выставки, связанной с двухсотлетием рождения Петра Первого, музей неуклонно пополнялся и в настоящее время представляет одно из самых обширных собраний подобного рода.

Материал музея, расположенный на выставочной площади свыше 3.000 кв. саж., распределяется на пять отделов: 1) технический, 2) прикладной физики, 3) сельско-хозяйственный, 4) прикладной зоологии, 5) архитектурный.

Технический отдел.

Технический отдел подразделяется на отделения: 1) горнозаводско-металлургическое с коллекциями по минералогии, геологии и кристаллографии, 2) химии и химической технологии, 3) механическое и 4) текстильное.

Все коллекции этого отдела размещены по площадкам главной лестницы, в проходе, ведущем в аудиторию № 2, и ряде зал, расположенных направо и налево от этого прохода.

Горнозаводско-металлургическое отделение открывается горнозаводскими коллекциями, которые знакомят со способом добычи из земли различных полезных ископаемых и с методами их переработки для получения ценных продуктов; сюда же примыкают и богатые собрания по топливу. Коллекции минералогические содержат образцы всевозможных минералов, дающих возможность ознакомиться с разнообразием и научной группировкою их; самостоятельную часть представляет довольно полное собрание разного рода горных

[1]) В виду происходящих внутри музея перемещений, подробные указания о расположении отделов могли быть приведены не во всех случаях.

пород и коллекции минералов и горных пород из ледниковых, меловых, юрских и каменноугольных месторождений Московской губ.; отдельно расположены модели платинового и золотого самородков, образцы яшмы и других типичных минеральных и горных пород Урала; имеется набор инструментов и реактивов для исследования минералов. В кристаллографической коллекции имеются модели кристаллов, расположенные по системам, и ряд моделей, иллюстрирующих основные законы кристаллографии.

Отдельно расположены коллекции, показывающие воздействие различного рода факторов, напр., воды, ветра и т. п., на горные породы и минералы; ряд геологических картин Фрасса и пейзажей различных геологических эпох дополняют эти собрания. К ним примыкают также довольно полные палеонтологические собрания.

Очень ценны собрания горных изделий из различного рода минералов, частью в различных стадиях их изготовления.

Помимо образцов разного рода полезных ископаемых, представлены и модели сооружений, при посредстве которых эти материалы могут быть добыты. Так, напр., бурение представлено сооружением в натуральную величину со всеми инструментами, необходимыми для этой цели. С рудниками знакомит посетителя ряд моделей. На одних из них представлено размещение шахт, устройство и размещение рудничной разработки, а также приспособления, служащие для под'ема и опускания рабочих в рудники и для под'ема добываемых из них материалов. На других моделях можно ознакомиться с устройством насосов, служащих для откачивания из рудников накопляющейся в них воды, и с машинами, служащими для проветривания рудников вентиляторами.

Интересен подбор ламп, служащих для освещения рудников во время работы; из них особенного внимания заслуживают безопасные лампы для освещения каменноугольных копей, изобретение коих занимало многих специалистов горного дела. Дополнением к коллекциям служит набор инструментов для горных работ—кирки, кайлы и др.

Из угольных рудников имеются модели Грушевского антрацитового рудника, рудника в селе Малевке, модель разработки Краснопольского и Кореунского месторождений; эти модели дополняются довольно значительным собранием коллекций ископаемых углей как русских, так и иностранных месторождений, а равно и образцами коммерческой классификации углей.

В собрании музея по топливу, помимо указанных коллекций по углю, имеются многочисленные экспонаты по торфу, представляющие не только процессы торфодобывания, но и методы зондировки болот и их использование в целях добычи торфа и превращения его в горючий материал; для ознакомления с этим служат образцы различного рода торфов, ряд моделей как отдельных машин, так и целых элеваторных установок, а также многочисленные чертежи и фотографии; коллекции по торфу завершаются с одной стороны рядом моделей тех сооружений, которые обычны в торфяном хозяйстве, а именно бараков для рабочих, столовых и пр., с другой—моделями печей для сжигания торфа и экспонатами по коксованию торфа; здесь же выставлена модель завода для торфяной подстилки.

Кроме того, по топливу имеются 1) довольно обширные коллекции дров, гужевых и сплавных, с моделями поленниц и образцами пороков дров, а также и модели углежжения в кострах с образцами побочных продуктов, получаемых при этом, и коллекциями, показывающими утилизацию этих продуктов для приготовления из них древесного спирта, ацетона, уксусной кислоты и вара; 2) собрания различного рода брикетов, получаемых из горючей мелочи и отбросов; 3) коллекции, наглядно показывающие сравнительное достоинство различного рода топлива; 4) коллекции по нефти с моделями и картинами нефтяных вышек и с образцами как различного рода нефти, так и многочисленных осветительных и смазочных продуктов, которые получаются при разгонке ее; тут же имеется исполненная масляными красками картина, представляющая современный завод для получения этих продуктов; 5) коллекции по получению газообразных видов топлива—светильного и генераторного газов. Из экспонатов по добыванию светильного газа заслуживает большого внимания модель газового завода, которая снабжена образцами типичных горелок, газопроводных труб и образцами продуктов и отбросов производства. Для ознакомления с устройством аппаратов для получения горючих газов служит модель разреза газо-генераторного аппарата.

В отдельной коллекции собраны образцы по изготовлению каменноугольного кокса.

Значительной полнотой отличаются экспонаты по металлургии, представленные богатым собранием различного рода руд, а также фотографиями, чертежами и моделями, относящимися к получению из этих руд металлов.

Здесь имеются коллекции руд с Урала—из Гороблагодатского и Златоустовского округов, с заводов Нижне-Тагильского

ских, Нижне-Туринских, Саткинского, Кушвинского и др.; при рудах помещаются фотографии и модель горы Благодать, доставляющей богатейшие магнитные железняки и содержащей в себе громадные запасы этого минерала. Кроме уральских, тут же выставлены криворожские руды, имеющие в настоящее время огромное промышленное значение, железные руды Олонецкого горного округа и др. При рудах помещаются образцы чугунов разных сортов, шлаков, получаемых при выплавке чугуна в домнах, различные пробы качества железа и готовые изделия из Уральских заводов.

Далее помещаются некоторые машины, служащие для предварительной обработки руд перед выплавкою из них металлов, и коллекции, относящиеся к этой выплавке. Для ознакомления с обработкой руд служат ряд моделей: дробилки, толчеи, мельницы, сит для сортировки измельченной руды, а также различных аппаратов для промывки сортированной руды водой. К последним аппаратам относятся модели золотопромывательных машин; при одной из моделей помещены и образцы золотоносных песков.

Операции выплавки чугуна из руды и переработки его в железо и сталь представлены моделями доменных печей, кричного горна, пудлинговой печи и бессемерового аппарата. Богаты собрания, относящиеся к добыванию меди, свинца, цинка и др. металлов; здесь имеются образцы металлических руд из главных месторождений СССР, а также и более известных разработок Западной Европы; вместе с рудами во многих случаях помещаются промежуточные продукты, получаемые при плавках руды в печах, что необходимо для раз'яснения хода процессов. Здесь же размещены и модели печей, в которых производятся выплавки, а также и образцы тиглей для плавки чугуна, меди и др.

В связи с печами и рудами размещены образцы самых металлов в разных продажных формах и в виде изделий, как, напр., изделия из алюминия, сусальное золото, бронзировальные порошки и т. п.; заслуживает внимания коллекция по металлографии, имеющая целью познакомить посетителей с изучением строения разных металлов и их сплавов при помощи микроскопического исследования их шлифов.

Далее представлены главные типичные способы формирования металлов и переработки их в изделия. Здесь мы находим модели и коллекции образцов по прокатке железа, по кузнечному и литейному делу; в коллекциях собраны материалы, инструменты, служащие для обработки, образцы, которые поясняют разные переходные формы, придаваемые

металлу при обработке и, наконец, готовые фабрикаты. Сюда же примыкает выделка некоторых металлических изделий, как то: мелких золотых вещей, иголок, стальных перьев, ножей, вилок, игрушек и некоторых других. Более подробно составлена коллекция по игольному производству, дающая представление о всех переходных стадиях—от стальной проволоки до готовой иглы—и сопровождаемая моделями машин (в натуральную величину), служащих для различных операций игольного производства; достаточно полна также коллекция по изготовлению некоторых деталей снарядов.

Отделение химии и химической технологии занимает ряд зал. Здесь прежде всего обращают внимание обширные собрания по керамике, а именно: по производству стекла, фарфора и фаянса, кирпича и других глиняных изделий.

Стекловарение представлено различными моделями стеклоплавильных печей и горшков, образцами разного рода стеклянных изделий, сырья, материалов для окраски стеклянной массы в различных стадиях производства и образцами некоторых инструментов. Большого внимания заслуживают экспонаты по матовой разрисовке изделий, по гранению, изготовлению оконного стекла и др.

Среди образцов стеклянных изделий собрана продукция русских и иностранных заводов. Из первых обращают особое внимание изделия Государственного стекольного завода, из иностранных изделий—богемское зеленое стекло, литые стеклянные изделия Сен-Гобеновских заводов, образцы живописи на стекле с Инсбрукской фабрики в Тироле, венецианская мозаика и изделия из стеклянных нитей.

С достаточной полнотой представлены глины, русские и иностранные, а также материалы для фарфора, фаянса и опака в сыром, обожженном и измельченном виде. Для ознакомления с формованием глиняных изделий служат модели станков в натуральную величину, а также образцы, снятые со станка в различные моменты формовки. Процесс обжига представлен рисунками и моделями печей, при чем, чтобы показать, какие изменения происходят при обжиге, рядом помещены изделия необожженные и обожженные. Далее выставлены образцы глазури и предметы, покрытые глазурью, но еще не обожженные; имеется также несколько так называемых капселей для глазурования с установленными в них изделиями. Для ознакомления с раскраской фарфоровых изделий имеются образцы красок и изделия, покрытые еще не обожженным рисунком. По ряду последующих экспонатов можно проследить влияние различных составных веществ, входящих в фарфор, на его качество.

Здесь же собраны различного рода глиняные изделия, как то: фарфор, фарфоровая аптекарская и химическая посуда разных русских и иностранных заводов, фаянс, опак, майолика, простые глиняные изделия, огнеупорные и кислотоупорные изделия для фабрично-заводских производств, различного рода плитки, черепица и кирпичи с моделями печей для обжига их.

Большой интерес представляют образцы изделий большей части русских заводов за время от конца XVIII ст. до настоящего времени; в этой коллекции имеются изделия многих уже давно переставших работать заводов, представляющие в настоящее время большую историческую и художественную ценность. Дополнением к этой коллекции служит фарфор и фаянс многих иностранных заводов: севрский, мейсенский, саксонский, голландский, датский, английский, китайский, японский и др.

Следующие залы заняты коллекциями по химии и минеральной технологии.

По химии первое место принадлежит коллекции различных неорганических и органических соединений, расположенных по классификации, принятой для них в современных руководствах химии; при коллекции имеется собрание приборов и аппаратов для анализа. Заслуживают внимания экспонаты, характеризующие состав воздуха и удушливых газов.

Здесь же помещены и собрания, относящиеся к переработке различных металлов на соли и другие химические соединения, имеющие применение в промышленности.

В коллекциях по производству серной кислоты богато представлены образцы колчедана и серы, идущих для приготовления кислоты, образцы самой кислоты и промежуточные продукты производства. Здесь же помещен ряд моделей: печь для обжигания колчедана, свинцовые камеры старой системы для производства кислоты и современная установка с аппаратами Кесслера для концентрации кислоты.

Обширны материалы по добыванию поваренной соли; прежде всего находим здесь подробное собрание минералов из Стассфуртских соляных копей в Германии и образцы соли из Брянских копей Екатеринославской губ.; далее помещена модель Илецкой соляной копи и модель так наз. градирни, служащей для сгущения соляных рассолов.

Кроме того, имеются богатые собрания озерной, выварочной и каменной соли. Озерная соль представлена образцами из озер Эльтонского и Баскунчакского и из всех известных крымских озер; образцы соли сопровождаются рассолами,

так наз. рапой, взятой из озер, с анализами ее, а также подбором солончаковых растений. Способ добычи озерной соли и укладка ее в бурты представлены на 2 моделях. Образцы каменной соли имеются из всех главных месторождений СССР, а именно: из Илецкой Защиты, из горы Чапчачи, из Брянских копей и из Кульпинского и Нахичеванского месторождений на Кавказе; при образцах каменной соли имеются различные изделия из нее.

Далее размещены экспонаты по добыванию соды, спичечному производству, производству разных солей и собрания минеральных красок. Имеется модель содовой фабрики, работающей по так наз. способу Леблана; в отдельном шкафу имеются и образцы по приготовлению соды. Рядом помещается коллекция по спичечному делу, в которой показаны главные машины этого производства. Далее идут образцы разного рода минеральных красок—медных, кобальтовых, цинковых и свинцовых—и экспонаты, показывающие самое приготовление этих красок.

В следующем зале помещены богатые собрания искусственных красок с главнейших фабрик Западной Европы. Тут же находится заслуживающая внимания своей полнотою коллекция красок растительного происхождения, часть которых в настоящее время представляют большую редкость вследствие замены их искусственными красками.

Представляет интерес коллекция, показывающая в наглядной схеме переработку каменноугольного дегтя для получения из него искусственных красок и разного рода взрывчатых и фармацевтических материалов.

Далее освещена технология органических веществ и пищевых средств. Обращают на себя внимание образцы разного рода смол и коллекция жиров, знакомящая с приготовлением из сала стеарина и с мыловарением; здесь же помещено собрание различных продуктов, получаемых на московских городских бойнях, показывающее, каким образом утилизируются на наших бойнях различные побочные продукты (сало, кровь, кишки и т. п.), получающиеся при убое скота.

Интересна коллекция по гидрогенизации жиров, т.-е. по превращению жидких жиров в твердые при посредстве воздействия на них водорода. Особенного внимания заслуживает ассортимент машин (в натуральную величину) для сельскохозяйственного маслобойного завода, которые размещены приблизительно так же, как это должно быть сделано на заводе; рядом помещается модель маслобойного завода.

Весьма полно и систематично представлены свеклосахарное и сахаро-рафинадное производства; из моделей и аппара-

тов этих производств заслуживает внимания механический фильтр для очистки жидкого сахарного сиропа и небольшой лабораторный вакуум, знакомящий с принципом устройства заводского вакуума, служащего для уваривания сахарного сиропа. Интересна также модель сушильного аппарата системы Пассбурга, служащая для сушки голов сахара.

Особенно систематична коллекция по пивоварению; в ней имеются все материалы для варки пива, промежуточные продукты и отбросы производства; здесь же помещены рисунки и фотографии дрожжей; модели знакомят с главными механическими солодовнями, а рисунки и чертежи с остальными машинами производства; кроме того, наглядно представлен состав трех наиболее типичных сортов пива.

В коллекциях по винокурению замечательны по тщательности своего исполнения модели аппаратов для отгонки спирта из браги и для очистки слабого спирта и получения из него более крепкого (так наз. ректификационный аппарат).

Рядом помещены образцы сырого спирта, сивушного масла, денатурированного спирта, коньяка и пр. фабрикатов винокурения в различных стадиях производства. Интересны наглядные данные о составе картофеля, ржи, кукурузы и патоки и о выходе спирта из этих материалов. В отдельном шкафу собраны приборы и аппараты по исследованию спирта, вина и пива.

По крахмальному производству, кроме образцов, выставлена модель картофельно-крахмального завода, терка для картофеля и модель чана для отмучивания крахмала. Здесь же помещены и данные по производству глюкозы, патоки, декстрина и саго.

Заслуживает еще внимания большая модель хлебопекарни с непрерывно действующими печами и с механическими приспособлениями для быстрой нагрузки и разгрузки печей. Здесь же весьма полно представлен в образцах весь ход переработки на мельнице пшеницы, ржи и проса, а также собраны приборы и аппараты для исследования зернового хлеба.

Механическое отделение содержит, главным образом, модели различного рода двигателей и частей их.

В первую очередь встречаем собрание различных отдельных деталей машин, куда относятся подшипники, подвески, шкивы, валы, муфты и т. п.; более полно представлены модели механизмов, служащих для передачи движений, преобразования движений и изменения скорости их. Далее имеются модели наиболее употребительных машин: грузоподъемных, насосов и двигателей водяных, конных, паровых, газовых,

воздушных и двигателей внутреннего сгорания. Очень содержательна коллекция арматуры паровых котлов с моделью днища котла в натуральную величину и с моделями наиболее употребительных котлов.

Следующие залы начинают собой *текстильное отделение* и посвящены писчебумажному делу и текстильному производству. Помимо богатых собраний материалов и бумаг, особенного внимания заслуживает модель писчебумажной фабрики, содержащая в себе полное оборудование; рядом помещается и отдельная модель голландера, соединенная с тряпкорезкою. Дополнением служат некоторые образцы водяных знаков, образцы изделий из папье-маше и материалы по изготовлению пряжи из бумажной массы. Тут же представлено тиснение на коже и обойное дело; помимо образцов обоев экспонаты последовательно охватывают и процесс производства их как ручными формами, так и вальцами; кроме того, выставлено обширное собрание красок, применяемых при изготовлении обоев.

В этом же помещении находятся и коллекции, относящиеся к отделке тканей; сюда относятся модели палилки для опаливания тканей, модели моечной машины «кляпо» и варочного котла и др.; интересны образцы старинных ситцев.

Заслуживает особенного внимания коллекция по крашению шерсти, которая содержит в себе 40 образцов шерстяной ткани, окрашенной в различные цвета; при каждом образце представлен наглядный рецепт крашения.

Следующая комната заполнена экспонатами по ткачеству, состоящая из ряда ткацких станков в натуральную величину, моделей сновальни и станков для ручного и механического ткачества простых и узорчатых тканей и лент; при станках имеются ассортименты отдельных частей их, как то: ремиз, берд, челноков и пр., а также модели, поясняющие устройство механизмов для узорчатого тканья. Рядом находится обширное собрание парчи и канители для нее, а также образцы гобеленов—настоящих и механических.

Сюда же примыкают различные швейные машины и экспонаты по кройке, шитью и вышиванию.

Выставленные материалы по прядению отличаются значительной полнотой; здесь имеется очень ценная коллекция экзотических волокон растительного происхождения, а также волокнистых материалов животного происхождения, затем собрание по бумагопрядению, льнопрядению, шерстопрядению и шелкокручению.

Особенно подробны коллекции по бумагопрядению; в образцах подробно представлен «стандарт» хлопка, затем все пе-

реходы хлопка при превращении его в пряжу и некоторые машины, как, напр., банкаброш; наряду с этим имеются образцы отдельных частей машин, образцы рогулек, колец и бегунков для рогулечных и кольцевых ватеров, часть кольцевого ватера и пр.; представлен также процесс изготовления катушек, шиуль и веретен прядильных машин; тут же помещается машинка из Туркестана для отделения волокон хлопка от семян, ручной пильчатый ждин и модель пресса для прессования хлопка.

По льнопрядению и обработке пеньки имеются также подробные коллекции всех переходов сырого материала в готовый продукт для различных сортов льняной пряжи, для веревок и канатов. Тут же помещаются образцы, относящиеся к обработке джута и рами.

По шерстопрядению имеется собрание разного рода шерстей овец и других животных, материалы по сортировке руна и по всем стадиям производства пряжи; из машин заслуживает внимания гребнечесальная. Здесь же представлены крашение шерсти способом вигуре, выделка войлока с многочисленными образцами последнего, выделка шляп и производство валеных сапог.

По шелководству выставлен ряд ручных и машинных станков для размотки коконов, а также ассортимент моделей машин для кручения шелка.

Богаты коллекции различных сортов шелков и шелковых тканей и экспонаты по окраске шелка и шелковых тканей вместе с моделью красильни для шелка.

Текстильное отделение заканчивается собранием по кожевенному делу; здесь имеются многие дубильные материалы, некоторые модели и инструменты для выделки и отделки кож и большой подбор различных сортов кожевенного товара. Рядом с кожевенным производством помещаются модели машин и инструментов для выделки разных щетинных щеток и различные образцы последних.

Отдел прикладной физики.

Основными задачами отдела прикладной физики являются выявление применений физики в различных областях науки и техники, разработка основных научных проблем в этих областях и популяризация ее достижений.

Отдел состоит из 4 отделений: 1) физико-механического, 2) светотехнического, 3) электротехнического, 4) радиотехни-

ческого—и 6 лабораторий: 1) электроизмерительной, 2) термоизмерительной, 3) радиолаборатории, 4) электронных процессов, 5) физической, 6) ультра-фиолетовых лучей.

В *физико-механическом отделении* мы находим следующее.

Измерения. Показана метрическая система и ее преимущества перед другими мерами. Имеются приборы для измерения длины, поверхностей, об'емов, массы, времени.

В этой части отдел богато снабжен приборами и аппаратами, выставленными Международной метрической комиссией, трестом точной механики и Госметром. В отделе установлен самовес и приборы для измерения роста человека.

Основы механики. В рисунках проходит перед посетителем история механики; основные законы ее демонстрируются на ряде действующих установок. Образцами хитрой механики конца XVIII века являются поющая птица и часы, идущие без механизма.

Колебательное движение и звук. Ряд действующих установок демонстрирует различные виды механических колебательных процессов. Здесь можно ознакомиться с маятниками, их применением в часах, резонансом маятников.

Опыт Фуко доказывает движение Земли вокруг своей оси. Обрисованы основные звуковые явления: отражение звука, колебание струн (опыты Мерсена), пластинок (Хладни), трубы, опыты Кундта, Квинке, прибор Фрелиха, резонаторы, фонограф и граммофоны.

Механика жидких и газообразных тел. Действующие установки демонстрируют основные явления в жидкостях и газах. Действующие модели знакомят с использованием силы воды и воздуха при помощи водяных насосов, турбин, воздушных насосов всевозможных типов; имеются также различные приборы для измерения силы действия воды и воздуха: водомеры, барометры, манометры.

Тепловые явления. Как и в предыдущей группе, действующие установки показывают различные способы добывания тепла, а также использование тепла в промышленности и в домашнем быту. Модели демонстрируют принцип устройства паровых и тепловых машин, печей, горелок, термосов и т. д. На приборе Майера устанавливается зависимость между механическими и тепловыми процессами. Различные термометры, калориметры, приборы для измерения упругости паров, влажности и т. д. дополняют коллекцию.

Переходим к *электротехническому отделению*.

Методы получения электрической энергии. Прежде всего посетитель знакомится с историей разви-

тия сведений об электрических явлениях. Дальше показаны простейшие методы получения электрической энергии, простейшие приборы. Ряд действующих установок демонстрируют основные электрические явления, электрический ток и методы получения его. Гальванический элемент, помимо его истории, представлен различными образцами. Далее следует динамо-машина и ее история; различные типы динамо-машин представлены в виде действующих экспонатов и моделей. Показано также и термоэлектричество; ряд действующих приборов и установок демонстрируют явления, возникающие в твердых и жидких телах при прохождении через них электрического тока.

Измерение электрической энергии. Показан ряд действующих приборов и установок для измерения силы тока, измерения напряжения, сопротивления проводников, емкости их и т. д.

Электричество в технике и домашнем быту. Здесь имеются действующие установки и приборы по технике сильных токов, аппараты для преобразования и эксплоатации электрической энергии, разнообразные моторы постоянного и переменного токов, умформеры, ртутные и электролитические выпрямители. Представлены различные типы электрического освещения и принцип устройства электрических железных дорог: вокруг зала проложены рельсы, по которым двигается вагон,—открытая модель, рассчитанная на перевозку 5 человек. Оборудование ж.-д. пути и прокладка воздушного кабеля произведена аппаратом Моск. гор. ж. д. Имеется коллекция трансформаторов: индуктор Румкорфа, современные трансформаторы до 20 тыс. вольт, различные прерыватели. Показаны опыты Тесла. Действующие установки для серебрения и никкелирования знакомят с техникой гальваностегии и гальванопластики. Кроме ряда моделей, имеется первое произведение творца гальваностегии и гальванопластики академика Якоби.

Техника слабых токов представлена большим количеством телефонных и телеграфных установок различных систем—от простейших до современных. Даны различные виды сигнальных аппаратов. Большинство приборов и аппаратов установлено Всесоюзным электротехническим трестом заводов слабого тока.

Электричество в домашнем быту представлено электрическими печами, кипятильниками, чайниками, утюгами, пылесосами, различной арматурой и т. д.

Следующее отделение—*светотехническое*.

Основные световые явления. Показаны отражения световых лучей от плоских и кривых зеркальных поверхностей, применение световых лучей в прозрачных средах, призма, плоскопараллельная пластинка, сферические стекла, спектры испускания, сплошной и линейчатый, и спектр поглощения.

Оптические приборы могут быть прослежены на моделях глаза, оптических аппаратах, проекционных фонарях различных типов, микроскопах, телескопах, земных трубах и т. д.

Фотография и кинематограф. Фотография представлена весьма ценными собраниями дагерротипов и снимков, произведенных по коллоидальному способу. Здесь же ряд отдельных снимков—Никифора Ньепса, Ньепса де Виктора, Тальбо, Баярда, Бребиссона, Пуатвена, Ришебура и др., а также различные материалы, фотографические приборы и аппараты. Имеются аппараты для кинос'емки и проектирования кинолент.

Катодные и рентгеновские лучи представлены в ряде действующих установок для демонстрирования различных свойств катодных лучей. Показаны опыты ионизации газа и прохождение тока через газы. Имеется также рентгеновская установка.

Наконец, последнее — *радиотехническое отделение.*

Основы радио. Явления резонанса показаны на маятниках и банках Лоджа. Дальше опыты, показывающие отражение, преломление и поляризацию электро-магнитных волн на вибраторе и зеркалах Гертца. Тут же показан в действии беспроволочный телеграф А. С. Попова. Представлена катодная лампа, ее устройство и опыты с нею.

Радиоприборы, радиочасти и радиоматериалы. Здесь имеется большое собрание приемников различных конструкций, разных фирм, как советских, так и иностранных, коллекции катодных лами (Электротреста заводов слабого тока, Нижегородской радиолаборатории им. Ленина, голландской фирмы Филипс и германской Телефункен), отдельные части радиоприборов и радиоматериалы треста заводов слабого тока, германской фирмы Фогель (образцы изолированной проволоки) и т. д.

Передатчики. В отдельном зале установлена ламповая радиотелефонная станция типа «Малый Коминтерн», сооруженная Нижегородской радиолабораторией и переданная музею Наркомпочтелем. Там же имеется искровой передатчик и модель радиостанции типа Науэн. В отделе имеется откры-

тая для обозрения посетителей радиостудия, а также громкоговоритель, связанный прямым проводом с радиоузлом радиостанции МГСПС.

Сельскохозяйственный отдел.

Отдел ставит себе задачей осветить научные основы сельскохозяйственных производств, связь последних между собою в общем организационном плане хозяйства и место сельского хозяйства с точки зрения интересов народного хозяйства в целом. Кроме того, для лиц, имеющих достаточную сельскохозяйственную подготовку, этот отдел является наглядной справочной книгой, дающей ответ на отдельные чисто практические вопросы.

Площадка I содержит плакаты, рисующие распределение населения СССР по роду занятий и распределение земли по угодьям до революции и после нее. Цель этих плакатов—сразу же указать на то значение, какое имеет сельское хозяйство в жизни Союза. Здесь же собраны экспонаты, знакомящие с растением как живым организмом и вводящие в курс физиологии, морфологии, систематики и анатомии растений, а также весьма интересная коллекция семян, демонстрирующая разнообразные приспособления, выработанные растениями для облегчения рассеивания семян.

Площадка II представляет собой метеорологическую станцию 2-го разряда с установкой на ней приборов, согласно инструкции Главной Физической обсерватории. Здесь можно ознакомиться с измерением и исследованием атмосферных явлений, обусловливающих развитие растительных организмов.

Кроме этого, тут же расположены таблицы, характеризующие растительные зоны с севера на юг, и вместе с тем в особых витринах собраны почвенные монолиты, поясняющие связь почвы с климатом и растительностью.

Зал I охватывает вопросы почвоведения, обработки почв, удобрения, посева, уборки урожая, очистки зерна, организации хозяйства и сухого земледелия. Здесь демонстрируются процессы образования почв путем выветривания горных пород; тут же собраны образцы разнообразных почв СССР. Механический анализ почв представлен приборами Вильямса-Фадеева и Шене. Химический анализ знакомит с данными плодородия почв в зависимости от их химической и биологической природы. Далее идет демонстрация механической обработки почвы. Экспонаты освещают историю возникнове-

ния и развития орудий для обработки, и тут же показана работа двух типов плугов—культурного с предплужником и беспередкового с винтовым отвалом. С левой стороны, вдоль стены, помещаются коллекции удобрительных веществ, применяемых в хозяйствах, а на самой стене расположены диаграммы, поясняющие рентабельность применения удобрений. Способы посева представлены орудиями посева и особой витриной, показывающей распределение зерен и всходов в горизонтальной и вертикальной плоскостях. Уборка и обработка урожая демонстрируются разнообразными моделями машин, дающими представление о развитии сельскохозяйственного машиностроения. В конце комнаты—посвященная сухому земледелию витрина, демонстрирующая коллекции растений «сухолюбов» и приемы возделывания растений в условиях нашего засушливого юго-востока.

Зал II начинается экспонатами, посвященными вопросам семеноводства и селекции сельскохозяйственных растений. Экспонаты демонстрируют результаты, достигаемые массовым отбором зерен по длине. Здесь же несколько диаграмм, фотографических снимков и коллекций растений, освещающих вопросы выведения новых сортов путем искусственного опыления цветов. Далее расположены витрины с богатыми коллекциями колосьев и метелок хлебов русской и заграничной культуры, дающими понятие о громадном количестве и разнообразии сортов возделываемых растений. По стене развешены плакаты и коллекции по борьбе с болезнями сельскохозяйственных растений, а также и по борьбе с вредителями из мира животных. В конце комнаты расставлены рамки, заключающие в себе наглядный анализ зерен, клубней, корней, плодов, стеблей и листьев, а также демонстрирующие разницу в содержании белковых веществ у пшениц, возделываемых в разных странах земного шара.

Зал III. Здесь выставлены коллекции клубне- и корнеплодов и коллекции, относящиеся к культуре масличных и волокнистых растений, а также образцы масел, жмыхов, пеньки, ваты и продуктов технической переработки. Интересна витрина с коллекцией образцов пшеничной муки, отрубей, крупы, макарон, вермишели и пр. Значительное место отведено хлопку, работам по его селекции и его переработке.

Зал IV начинается богатой коллекцией клубней картофеля, знакомящей с тем громадным количеством сортов картофеля, с которым приходится иметь дело земледельцу. Напротив расположена коллекция сахарной свеклы с указанием сахаристости отдельных сортов. Далее представлено

хмелеводство моделями хмельников; на моделях показаны способы плантажа. Отдельные витрины посвящены кофе, чаю, лекарственным и красильным растениям. В этом же зале находятся и экспонаты по табаководству, дающие представление о сортах табака, выращиваемых на плантациях Крыма и Закавказья.

Зал V посвящен виноградарству и виноделию. Кроме виноградного куста, на котором показана правильная обрезка, тут имеется целый ряд самых разнообразных принадлежностей виноделия—чаны, бочки, прессы и пр., и коллекция виноградных вин.

Зал VI знакомит с плодоводством. Здесь особенно выделяются изготовленные Розановой модели плодов. В этом же зале, с левой стороны, помещены коллекции и плакаты, характеризующие работу великого русского оригинатора Мичурина.

Зал VII освещает вопросы огородничества и бахчеводства; в зале размещены модели различных сортов овощей, семена и картины. Здесь показаны как грунтовая, так и парниковая культуры. Кроме того, тут же расположены коллекции кормовых корнеплодов и коллекция по луговодству. В последней собраны главнейшие представители растительности степного, суходольного, заболоченного, поемного и лесного лугов. Коллекция представляет особенный интерес благодаря тому, что злаки в ней собраны цельными кустами, дающими представление об их укоренении.

Зал VIII является переходным к отделу животноводства. Здесь собраны орудия для подготовки кормов, модели силосов, а в развешенных по стенам таблицах освещен вопрос кормления скота по нормам проф. Богданова. Здесь же, на стенных полках, демонстрируется кормовая ценность различных кормов. В стеклянных витринах находятся модели желудка коровы, матки коровы с расположенным в ней плодом и целый ряд склянок, посвященных вопросам эмбриологии.

Зал IX охватывает вопросы частной зоотехники. Здесь собраны коллекции по крупному рогатому скоту, по коневодству, овцеводству и свиноводству.

Отдел крупного рогатого скота состоит из коллекции ископаемых костей домашних животных эпохи свайных построек, из ряда черепов, чучел и голов животных разных пород. Имеется полный скелет коровы и ряд моделей пород и гипсовых слепков, знакомящих с учением об экстерьере.

Группа коллекций по коневодству состоит из скелета лошади, нескольких чучел голов, моделей и рисунков глав-

нейших пород: скаковых, рысистых, экипажных, сельскохозяйственных и тяжеловозов.

Отделение овцеводства заключает в себе группу чучел диких коз и баранов. Модели и картины знакомят с мясными, шерстными и молочными овцами.

Коллекции по свиноводству ограничиваются скелетом свиньи, чучелом дикого кабана и несколькими моделями, характеризующими два основных направления в свиноводстве: мясное—беркширы и сальное—иоркширы.

Зал X посвящен вопросам ветеринарии. Экспонаты знакомят с болезнями сельскохозяйственных животных: сап, туберкулез, ящур, сибирская язва и др. Здесь же собрана и коллекция орудий убоя скота, а картины знакомят с самыми способами убоя.

Зал XI посвящен вопросам мясоведения, шерстоведения и молочного хозяйства.

Коллекции по мясоведению знакомят с основными приемами распознавания здорового и больного мяса, а также и с качеством его у разных животных в зависимости от места залегания в туше, свежести и способов подготовки и хранения. Тут же расположена великолепно исполненная коллекция моделей части туши, разделанной по схеме московского рынка.

Коллекция шерстоведения представлена очень большим количеством образцов шерсти, моделями, знакомящими с анатомическим строением кожных покровов и волос, а также с инструментами и приборами для определения тонины шерсти и бонитировки овец. Помещенные тут же учебные коллекции по шерстоведению знакомят с предварительной фабричной обработкой шерсти и выясняют пригодность разной шерсти для той или иной фабричной переработки.

В этом же зале, за большими окнами, собраны приборы, посвященные молочному хозяйству. Здесь приборы для испытания качества молока, машины и приборы для отделения сливок от молока, для выработки и обработки масла и для сыроварения.

Зал XII знакомит с сельскохозяйственной кооперацией. Здесь в плакатном, диаграммном и отчасти в коллекционном материалах проходит вся история сельскохозяйственной и кредитной кооперации. Тут и Плодовинсоюз, и Льноцентр, и Маслоцентр, и Всеколес, и т. д. Значительный интерес представляет коллекция импортной пушнины. В этом же помещении расположена и постоянная выставка книг Книгосоюза.

Зал XIII целиком посвящен плугу. Самые разнообразные плуги и части их знакомят с теми заданиями, которые предъявляются к орудиям, предназначенным для переворота пласта, в зависимости от свойства почвы. Заканчивается эта группа приборами для измерения силы тяги (динамометры).

Зал XIV сосредоточивает в себе всевозможные сельскохозяйственные орудия: рыхлящие, уплотняющие, машины для посева и уборки урожая—сеялки, жнейки, сноповязалки, травосеялки и молотилки. Здесь же можно ознакомиться с постановкой нашего машиностроения и с продвижением машин в крестьянскую массу.

Зал XV охватывает вопросы сельскохозяйственной мелиорации, имеющие громадное значение для СССР, располагающего большим количеством непригодных для земледелия земель. В диаграммах, картинах и моделях представлено осушение болот Центральной и Северо-Западной областей, устройство сельскохозяйственных дорог, мелиорация рек в связи с сельским хозяйством и сплавом леса, использование торфа в сельском хозяйстве, водоснабжение деревень, орошение и увлажнение как средство борьбы с засухой. В заключение представлены мелиоративные товарищества, их рост и значение в сельском хозяйстве страны, и все заканчивается сводной таблицей, указывающей количество неудобных земель в Союзе и потребность в мелиоративных работах.

Отдел прикладной зоологии.

Отдел прикладной зоологии знакомит с вопросами, касающимися значения животных для хозяйства человека. Отграничить эти вопросы от вопросов сельского хозяйства можно только условно; в сельскохозяйственный отдел отнесено разведение домашних зверей и птиц. Отдел прикладной зоологии, как показывает схема, висящая при входе, распадается на следующие отделения: шелководства, пчеловодства, «друзья и враги человека», промысловой охоты и рыбного хозяйства.

Зал XLIV. Здесь сосредоточены коллекции по шелководству, пчеловодству и отчасти экспонаты отделения «друзья и враги человека».

В отделении шелководства мы видим коллекции, относящиеся к естественной истории тутового шелкопряда—насекомого, дающего шелк: яички (грена), постепенное развитие гусениц (особенно интересны крупные модели гусениц) и куколки, находящиеся в свитых из шелковинки коко-

пах. Большое количество коконов разных пород шелкопряда показывает большую изменчивость как раз в этом используемом человеком свойстве животного, что, вообще, характерно для разводимых человеком животных. Тут же мы видим и взрослых бабочек тутового шелкопряда, спаривание их, откладывание яичек и т. д., а также образцы туты (шелковицы)—дерева, листьями которого тутовый шелкопряд питается, — и могущего заменить туту скорцонеры.

Дальше выставлены аппараты, употребляющиеся в шелководстве,—зимовники для грены, лампочки для ее оживления, этажерки для выкормки червей и коконники. Интересны аппараты, употребляемые для отличения больных бабочек (это нужно для того, чтобы получить грену только от заведомо здоровых насекомых). Здесь же замечательная коллекция диких шелкопрядов, шелк которых используется человеком.

При входе в отделение п ч е л о в о д с т в а с правой стороны сразу бросается в глаза огромная модель рабочей пчелы. В этой же витрине восковые модели по развитию пчелы и сухие пчелы (натуральные): матки, трутни и рабочие. Слева от прохода—коллекции медоносных растений и пчелиных построек—сотов. Дальше следует большая коллекция ульев, показывающая эволюцию этого важного орудия пчеловодства, начиная от примитивной колоды и дуплянки, через линеечные ульи, к наиболее целесообразным, современным рамочным ульям, из которых заслуженно пользуется у нас наибольшим распространением улей Дадана-Блатта.

За коллекцией ульев следуют модели пасек—колодиой и рамочных, а также модели пасечных построек, из которых важнейшие—омшанники. Дальше следует пчеловодный инструментарий, употребляемый при работе с пчелами: сетки, защищающие от пчелиного жала, дымари, ножи для обрезки сотов, роевни и т. д. Одним из важнейших орудий рационального пчеловодства являются медогонки, дающие возможность отделять мед от воска, не разрушая сотов. Также очень важной принадлежностью является искусственная вощина. Здесь выставлены ее образцы, а также орудия для ее изготовления и прикрепления к рамкам. Имеются также и образцы меда, посуды для него, изделия из меда, образцы воска и изделий из него.

В отделении «Д р у з ь я и в р а г и ч е л о в е к а» демонстрируется хозяйственное значение животных, не являющихся об'ектом промысла. Слева стоит шкаф с лекарственными и техническими продуктами, добываемыми из животных. Дальше следует ряд об'ектов, иллюстрирующих значение для

человека диких насекомых. Здесь представлены самые насекомые и их развитие, и показывается вред, который они наносят человеку (в домашнем быту, в полеводстве, садоводстве, лесоводстве и т. д.). Действительно, ни одно разводимое человеком растение не лишено врагов из мира насекомых. Особо интересны вредные и опасные для здоровья и самой жизни человека насекомые, переносящие заразу (вши—сыпного тифа, мухи—холеры, тифа, сибирской язвы, и малярийный комар—малярии). Для борьбы с вредными насекомыми нужно знать их жизнь—и в отделении выставлены орудия, употребляемые при изучении насекомых: для их сбора, сохранения, определения и т. д. Здесь же выставлено важнейшее орудие изучения насекомых.— энтомологическая литература. Дальше демонстрируются меры борьбы с вредными насекомыми: липкие кольца (защита растений от ползущих вверх по стволу насекомых), яды и опрыскиватели, сетки, защищающие от проникновения комаров и пр.

Зал XLIII. Здесь видим помощников человека при борьбе с насекомыми—птиц, истребляющих насекомых. Насекомоядные птицы в продолжение своей жизни поедают массу насекомых. Особенно интересны в этом отношении синицы, не улетающие от нас на зиму и истребляющие зимой очень большое количество яичек насекомых. В других шкафах выставлены птицы, выкармливающие своих птенцов насекомыми, коллекция птичьих яиц, птицы, истребляющие вредных грызунов, и т. д.

Особого внимания заслуживает развешенная на стене коллекция искусственных гнезд.

Зал XLII. Продолжение коллекции полезных животных—птицы и звери, истребляющие вредных насекомых и грызунов, птицы, истребляющие падаль и потому являющиеся как бы санитарами. В особом шкафу выставлены птицы и звери, поселяющиеся около человека, так называемые мирские захребетники. Один из таких захребетников, голубь, был одомашнен, и мы видим ряд пород домашних голубей—дутышей, трубастых, турманов, почтовых и т. д. Особенно интересны почтовые голуби, выставленные вместе с предметами, употребляемыми в голубиной почте.

Зал XLI. Значительная часть зала занята вредными животными. Мы видим шкаф с хищными птицами, истребляющими полезных насекомоядных птиц, дичь и домашнюю птицу, а потому являющимися вредными. Ряд птиц (канюки, луни) хотя и вредят тем же, но одновременно приносят и пользу истреблением грызунов. Отдельный шкаф занимают пти-

цы и звери, истребляющие рыб и тем вредящие рыбному хозяйству человека. Дальше—хищные звери. Обращает на себя внимание группа, изображающая нападение волков на кабана. Таблица указывает на вред волков, убивающих в пределах СССР не только массу дичи и домашнего скота, но и людей. Группы, изображающие хорька, иесущего петуха, лисицу, подкрадывающуюся к куропатке, дикую кошку, поймавшую дикую утку, показывают вред этих зверей для птицеводства и охотничьего хозяйства.

В других витринах представлены звери, вредящие культурным растениям. Здесь—суслики, хомяки, мыши, полевки, зайцы, нападающие на посевы и сады.

Здесь же находим и ядовитых животных—ядовитых змей, рыб, паукообразных и даже гусениц, полоски которых вызывают воспаление кожи. Этим заканчивается отделение «друзья и враги человека».

Отделение промысловой охоты начинается экспонатами, характеризующими быт населения районов промысловой охоты. Здесь можно ознакомиться со способами передвижения на далеком севере, который является одним из наших важнейших районов охотничьего промысла, с передвижением на северных оленях и на собаках. Тут же выставлены шкуры северных оленей.

Зал XL. Слева — продолжение коллекции по быту охотничьих племен: манекен зырянина в типичном костюме и с характерной примитивной кремневой винтовкой; модель становища артели охотников; шкаф с луками, стрелами, лыжами и другими принадлежностями охоты инородцев; дальше—капканы и ловушки на птицу и зверя, а также чучела лисицы и выдры, попавших в капканы. Справа начинаются об'екты охоты—волки и бурые медведи. Здесь же—модели способов охоты на волка (засада у падали, охота с поросенком), а также шкуры волка.

Зал XXXIX посвящен пушному промыслу. Здесь и звери, дающие наиболее ценные меха (соболя, куницы, песцы), и звери с дешевыми шкурками, но зато добываемыми в огромном количестве (зайцы, белки и многие другие). Диаграммы показывают количество добытой в СССР пушнины. На стенах развешены витрины с мехами. Кроме пушных зверей, показаны звери, добываемые ради их мяса,—лоси, козули, туры, зубры. Последние особенно интересны как звери некогда широко распространенные, но теперь почти совершенно истребленные.

Далее расположены коллекции охотничьих птиц. Заметим, что меха выделываются не только из шкурок зверей, но и из шкурок птиц, что можно видеть на выставленных примерах. Из птиц, дающих перо и пух, особенно следует отметить гагу, дающую лучший пух. Тут же птицы, шкурки и перья которых идут на украшения, главным образом, дамских шляп. Среди них уже знакомые нам насекомоядные птицы. Совершенно ясно, какой вред наносит истребление последних. Ряд красивейших птиц, почти совершенно уничтоженных ради их перьев, помещен в особой витрине. Здесь же птицы, убиваемые ради их мяса,—дичь водяная, степная, лесная, болотная и горная.

Специальная витрина посвящена животным, дающим особые продукты. Здесь мы видим кабаргу и выхухоль, дающих мускус, дикобраза, преследуемого ради его игол, панты марала и т. д.

Зал XXXVIII. Здесь начинается последнее и самое большое отделение — рыбного хозяйства. Под рыбным хозяйством мы подразумеваем не только добывание рыбы, но и вообще все промыслы, связанные с животными и растениями, обитающими в воде. Здесь коллекции по китобойному промыслу: чучело дельфина (знакомит нас с типичной формой тела китообразного), образцы китового уса, ярко иллюстрирующие грандиозность кита, фотографии убитых китов и китобойных судов. Особенно интересны орудия для добычи китов—ручные остроги и гарпуны и более совершенные гарпунные пушки, стреляющие огромными гарпунами, наконечник которых несет заряд, взрывающийся внутри тела кита и наносящий ему огромную рану (выставленные китобойные пушки весьма устаревшего образца).

Дальше выставлены коллекции по промыслу ластоногих: тюлени северных морей, каспийские, байкальские и дальневосточные, их шкуры, котик, дающий драгоценный мех, сивуч, головы моржей, огромные бивни которых идут в поделку под видом слоновой кости; орудия добывания ластоногих—гарпуны, дубины для боя котиков на берегу, сеть, которой ловят тюленей. Характерна одежда охотника-тюленщика—вся белая (для подкрадывания к зверю на льду). Для той же цели служат и санки с белым щитом. Охотник ползет, толкая их перед собой, и, приблизившись на выстрел, стреляет через отверстие в щите. Очень оригинальна одежда алеутов из тюленьих кишек.

Здесь же выставлены черепахи и изделия из них, а также другие рептилии, имеющие некоторое промысловое значение (шкуры): змеи и крокодилы.

Зал XXXVII. Половину этого зала занимают коллекции водных беспозвоночных, имеющих промысловое значение: с'едобные ракообразные (обыкновенные речные раки и омары), лангусты, крабы, креветы и другие. Интересны коллекции по устричному промыслу—тут и сами устрицы, и консервы из них, и драги для их ловли, и модели, показывающие разведение их, фотографии устричных банок и т. д. Из моллюсков с'едобны не только устрицы—здесь мы видим ряд других с'едобных форм: мидин, кардиумы и пр. Раковины моллюсков идут на поделки и украшения—коллекция их показывает огромное разнообразие и красоту как форм, так и окраски. Привлекает внимание сделанная из раковин картина, изображающая букет цветов. Особая коллекция посвящена жемчужному промыслу: раковины, дающие жемчуг и перламутр как морские, так и речные, образцы жемчуга, некоторые орудия, употребляемые при ловле и т. д. Рядом — кораллы, из которых красный благородный коралл имеет промысловое значение (из него делают украшения), и коллекция по промыслу губок; трепагка-голотурии, употребляемой в пищу китайцами, и некоторые с'едобные водоросли.

Дальше—коллекции по рыбному промыслу в более узком смысле этого слова. По рыболовству показаны: аппараты для выдерживания икры, сосуды для перевозки мальков, фотографии и диаграммы, отражающие состояние рыболовства в СССР. Дальше освещаются вопросы прудового хозяйства: модель прудов и их частей и таблицы, показывающие, как можно выгодно использовать под прудовое рыбное хозяйство участки неудобной болотистой земли. Наконец,— орудия спортивного рыболовства: удочки и их части.

В *проходе между XXXVII и XXXVI залами* висит чучело огромного тунца—рыбы, имеющей промысловое значение.

Зал XXXVI посвящен научному изучению гидрологии, гидробиологии и рыбного хозяйства. Для того, чтобы правильно поставить рыбное хозяйство, для того, чтобы знать, сколько рыбы может быть выловлено без ущерба для улова будущих лет, и т. д., нужно знать и жизнь рыб, и жизнь самого бассейна. Здесь мы видим инструменты, употребляющиеся при таком изучении,—лоты, лаги, драги, планктонные сетки, а также фотографии научно-промысловой экспедиции, микрофотографии низших обитателей водоемов и пр. Отдельная витрина посвящена изданиям Научного института рыбного хозяйства.

В *проходе между XXXVI и XXXV залами* висит чучело акулы.

Зал XXXV занят коллекциями об'ектов рыболовства—рыб. Для удобства они расположены по районам: рыбы Дальневосточного района, Сибирских рек, Черноморского, Балтийского, Архангельского, Мурманского и Волго-Каспийского районов. Здесь же находятся и панорамы, изображающие промыслы различных районов.

Зал XXXIV занят моделями различных рыбопромышленных судов и лодок, расположенных по районам. Каждый район имеет свой резко выраженный тип. Это об'ясняется не только наличием или отсутствием того или иного материала и местными требованиями (плоскодонность для мелководных районов, способность сопротивляться волне там, где частые бури и т. д.), но и историческими условиями—местными традициями, незнакомством с более совершенными типами судов.

Зал XXXIII посвящен орудиям рыболовства. Орудий этих огромное количество, так что остановиться можно только на наиболее типичных.

Из орудий, отцеживающих рыбу, самое главное—невод. Насколько важным орудием является невод, видно из того, что одно закидывание большого невода может дать десятки тысяч пудов рыбы. Фотографии хорошо раз'ясняют его употребление. Ловить обыкновенным неводом можно только с берега, на который невод и вытаскивается; модель ловли распорным неводом поясняет ловлю им в открытом (хотя и мелком) море. Наметы, хватки, сетки и т. д. также являются распространенными отцеживающими орудиями. Из орудий этого же типа интересна поездуха, своеобразная сеть, идущая ко дну (ее тянет парусник), — примитивный прообраз наиболее совершенного орудия такого рода—трала. Великолепная модель одного из наших северных траулеров—«Палтуса», с распорным тралом, поясняет этот способ рыбной ловли, с каждым годом все более и более развивающийся.

Из об'ячеивающих орудий (сетей, в которых рыба запутывается) здесь выставлены ряд плавных и ставных сетей на разную рыбу.

Очень разнообразны колющие и ранящие орудия рыболовства. Здесь мы видим различные багры, остроги и самодовья для багрения рыбы и самые разнообразные крючковые снасти — и самоловные (ставящиеся без приманки), и снабжающиеся приманкой. Последние также очень разнообразны—здесь и разные промысловые уды, и яруса, и другие орудия.

Особый тип рыболовных орудий—ловушки. Все они основаны на том, что рыба, вошедшая в лабиринт сетей или иных заграждений, не находит выхода обратно. Они носят самые разнообразные названия: различные вентеря, нереды, морды, верши, вьюнницы, коты и т. д. Сюда же относятся и ставные невода, имеющие очень большое промысловое значение на Дальнем Востоке.

Зал XXXII заканчивает отдел прикладной зоологии. Здесь имеются об'ячеивающие орудия и коллекция по изготовлению орудий рыболовства (сетей и снастей): образцы ниток, пряжи, сетной дели, канатов и т. д. Очень полна коллекция рыбной тары и способов ее приготовления.

Середина зала занята коллекциями по обработке рыбы: орудия и инструменты, употребляемые при чистке, посолке и сушке рыбы, а также ряд фотографий, изображающих эти процессы; дальше.— коллекции по икорному промыслу, по приготовлению рыбных консервов, рыбьего жира, клея и вязиги. Имеются образцы сушеной рыбы и различных способов разрезывания (шкерения) рыбы при посоле. Отдельно помещена кожа рыбы-зубатки, могущая иметь техническое применение, и изделия из нее. Отметим также коллекцию образцов соли, употребляемой при посолке рыбы (качество соли сильно влияет на качество получаемого товара), и коллекцию моделей судов, перевозящих рыбные товары. Наконец, ряд диаграмм иллюстрирует мировое положение рыбного промысла.

Архитектурно-строительный отдел.

Архитектурно-строительный отдел, состоящий из трех отделений — архитектурного, строительного и строительно-транспортного, имеет своей целью представить в наглядном и возможно доступном для понимания виде развитие и современное состояние архитектуры и строительного искусства во всем их многообразии. Отдел размещается в 7 залах третьего этажа и 3 залах четвертого этажа.

Архитектурное отделение имеет своей задачей дать ясную и полную картину развития внешних архитектурных форм зданий, выявляя при этом влияние географического положения, климата страны, социальных условий жизни, наличия строительных материалов, состояния строительной техники, а также влияния соседних стран. Коллекции этого отделения, состоящие из моделей зданий, копий с отдельных частей

зданий (из дерева, гипса, обожженной глины и металлов), фотографий, чертежей и рисунков, охватывают собой древнее зодчество Египта, Ассирии, Греции, Рима, Византии, позднейшую архитектуру Западной Европы и русскую архитектуру во всех ее проявлениях до ближайшего времени включительно. Развитие форм жилища, имеющее особый интерес, представлено группой коллекций, демонстрирующих разнообразные виды жилища различных стран, времен и народов, их селений и городов, и заканчивающихся современными типами жилищ для рабочих, фабрично-заводских поселков и городов-садов. В самостоятельную группу выделена современная архитектура общественных и специальных зданий—театров, народных домов, библиотек-читален, музеев, учебных заведений, лечебных учреждений, зданий общественно-санитарного значения и городского хозяйства.

Из экспонатов по истории архитектуры особенного внимания заслуживает грандиозная модель Кремлевского дворца, исполненная по проектам знаменитого архитектора В. И. Баженова, по заказу Екатерины II. Несмотря на утрату многих частей и погибшую в большей части внутреннюю обработку, модель производит все же большое впечатление. Тут же расположены подлинные чертежи Баженова.

Строительное отделение представляет собрание коллекций строительных материалов и методов их испытания, конструкций частей зданий и санитарно-технического оборудования последних. Группа по материаловедению состоит из образцов дерева, применяемого в плотничном и строительном деле, разнообразных форм (по способам изготовления и назначению) кирпичей, гончарных изделий, образцов извести, цемента и других материалов, служащих для приготовления строительных растворов и бетонов; образцов искусственных и естественных камней, асфальта, стекла и изделий из него, изделий из металлов, имеющих применение в архитектурно-строительной технике, изолирующих материалов и консервирующих средств. В образцах же представлены результаты испытания механических свойств дерева, камня, бетона и металлов. Конструкции частей зданий и производство строительных работ представлены в моделях, образцах, фотографиях с натуры на месте производства работ, пояснительных таблицах и чертежах, об'единенных в следующие группы: испытание свойства грунтов; производство земляных работ; устройство оснований и фундаментов; способы кладки кирпичных и каменных стен; устройство карнизов, оконных и дверных отверстий и их заполнений; конструкции стен из дерева и других материалов; отдельно стоящие

подпоры — колонны, стойки, столбы; конструкции полов, плоских и сводчатых перекрытий из разнообразных материалов; устройство лестниц и под'емников; типы строительных ферм из дерева, железа; устройство крыш и кровель; конструкции лесов, под'емных приспособлений; меры предосторожности при производстве строительных работ.

Самостоятельные группы образуют: конструкции и производство железо-бетонных работ; отопление местное и центральное и вентиляция; домовая и городская канализация; водопровод.

Особое внимание обращено на подбор коллекций, демонстрирующих современные методы упрощенного и удешевленного жилищного, городского и сельского огнестойкого строительства.

Строительно-транспортное отделение вновь организуется и в настоящее время находится еще в периоде устройства. В программу его входит освещение следующих областей транспортного строительства: грунтовые и шоссейные дороги, городские пути сообщения, водные пути, железные дороги, дороги специальных типов. В этом же отделении выявляются специальные строительные приемы и особенности строительных материалов, характеризующие особые условия транспортного строительства.

Пятидесятилетие Политехнического музея в Москве (1872—1922). М. 1922.
Краткий указатель коллекций Политехнического музея.
Le Musée Polytechnique de Moscou. М., 1880.

КУСТАРНЫЙ МУЗЕЙ

Леонтьевский п., 7; тел. 4-06-06.

Музей, тесно связанный с кустарным народным творчеством, сложился в конце XIX века по мысли Московского Земства как подсобное учреждение, имеющее целью возродить художественные промыслы и ремесла, которыми кормятся сотни тысяч человек, находя в них подсобное, а иногда и основное занятие. В настоящее время реорганизованный и значительно пополненный музей продолжает свою плодотворную деятельность, находясь в ведении Высшего Совета Народного Хозяйства.

История возникновения музея тесно связана с «мамонтовским кружком», с деятельностью художников—И. Репина, В. Поленова, Е. Поленовой и В. Васнецова, впервые задумавшихся над ценностью и своеобразной красотой народного искусства, положивших начало как собирательству в этой области, так и организации первых практических мастерских, где кустари работали под руководством названных художников и под впечатлением высокохудожественных древних образцов.

Ряд экспедиций в северные и центральные губернии России, а также пожертвования отдельных лиц образовали основное ядро Кустарного музея, тесно связанного в эту эпоху своего существования с кустарной мастерской в с. Талашкине Смоленской губ., руководимой художником С. В. Малютиным, с «Абрамцевской» мастерской, около Сергиева Посада, и с другими кустарными центрами. В настоящее время музей сильно расширил сеть связанных с ним промыслов и производств.

На лестнице, приводящей в третий этаж дома, размещены уже некоторые любопытные экспонаты—старый наличник окна, сохранивший свое слюдяное оконце, с четырьмя витыми столбиками, держащими фронтончик, отличающийся очень тонкой резьбой. Другой наличник со ставнями, расписанный зелеными и голубыми тонами, дает пример более упрощенной декоративной композиции. Исполненные в подражание древ-

ним образцам церковные алтарные двери дают уже пример изделий Абрамцевской мастерской.

Осмотр деревообделочного производства следует начать со *второй залы* музея. Здесь находим мы образцы резьбы и росписи XVIII и первой половины XIX веков. Любопытны крупные архитектурные части—резные доски с крестьянских изб, ворот и калиток, разнообразно орнаментированные, нередко с включением в них фантастических, полугеральдических львов и птиц (Сирин, Алконост, Гамаюн). Здесь же находим снова наличники окон уже знакомого типа, о четырех столбах, где очень тонко, с большим вкусом нанесена подобная же орнаментация. Из более мелких предметов выделяются рама для зеркала (в углу, около окон), ряд солониц традиционного характера в виде седалищ, утки или барана, ряд прялок и донцев, где излюбленным сюжетом является мотив чаепития. Тут же собраны разрисованные дуги, сани, всевозможные ящички, ложки, любопытная «швейка» в виде беседки. На узкой стене, против окон, показаны деревообделочные работы, предназначенные для убранства церквей,— части иконостасов, богато и разнообразно орнаментированные резные деревянные скульптуры.

Продолжая рассматривать развитие работ в дереве, следует пройти в *соседний зал,* чтобы ознакомиться с рядом превосходных экспонатов, выставленных вдоль стены, у двери. Здесь находим мы в изобилии те же разукрашенные резьбой доски, наличники окон и ряд предметов обихода. Богатое собрание ковшей дает поразительно разнообразные в формах и украшениях образцы, где особенно сильно варьируется ручка с часто попадающимся в ней мотивом лошади или петуха. Тут же показаны пряничные доски с вырезанными в них сказочными животными, птицами и рыбами. Несколько иная орнаментация (звездами) сопутствует валикам, в большом количестве здесь выставленным. Особенно же любопытны донца (на столбе) с изображением выезда в карете, всадниками, иногда фигурами разряженных людей. Далее следуют круглые чаши-«ендовы» с росписью, ряд деревянных подсвечников, пересказывающих в своих формах подобные же изделия из бронзы, прялки с росписями светскими сюжетами.

Интересно, что во всех этих вещах, предметах домашнего обихода, почти не находят места отображения крестьянской жизни. По сюжетам своим резьба и роспись скорее всего свидетельствуют о стилизации впечатлений, полученных от жизни других слоев общества — отчасти от помещичьей дворянской среды, отчасти от городского мещанства. Любопытно

также постоянное сохранение традиционных украшений для той или иной группы предметов.

Высокое совершенство этих вещей особенно бросается в глаза, если сравнить их с изделиями недавнего времени, исполненными под влиянием художников «мамонтовского кружка», которые, значительно подняв кустарное дело, заинтересовав им широкие круги как в России, так и за границей, направили, однако, народное искусство по ложному пути. В ряде шкафов, размещенных вдоль длинной стены, показаны эти, в свое время крайне популярные, работы.

Лишь редко среди всех этих коробочек, солониц, берестовых изделий находим мы вещи, так или иначе связанные со старой традицией. Такова, например, крышка коробки в витр. 1, изображающая женщину, срывающую яблоко. Мало связано с народным искусством введение пейзажных мотивов, реалистических бытовых сценок, обусловливающих разрыв с прежней декоративностью. Удачные изделия из полированного дерева показаны в витр. III; особенно любопытны шахматы недавнего происхождения, представляющие борьбу пролетариата с буржуазией. В большой витрине, напротив, расписные деревянные изделия современного производства. Интересно проследить здесь обновление сюжетного репертуара, а также и сильное развитие красочной стороны. В росписях находим пересказ впечатлений, полученных от фотографий, журнальных репродукций, плакатов, на ряду с оригинальными, органически сложившимися темами. Заслуживает внимания коробка с группой «красноармеец и девушка», поднос с изображением красноармейца на лошади и двух разодетых в яркие платья крестьянок. Тут же находим пеналы, коробочки и бураки с бытовыми мотивами—свадьбой, рыбной ловлей, разгоном торговцев с рынка,—уже являющимися отзвуком на злободневный сюжет.

Другая разновидность работ в дереве—игрушка, особенно развитая в кустарном производстве Вятки и села Богородского Московской губ. В двух средних больших витринах находим интересный пересказ в этой «миниатюрной скульптуре» мотивов этнографических (инородцы России), исторических—выезд короля Людовика, сказочно лубочных—«мыши кота хоронят». Превосходно выполнена сцена «прогулки в саду»: ряд выразительных, с натуры взятых изображений ремесленников, крестьян, детей, животных и т. д. Здесь же можно познакомиться и с другими материалами—соломой и глиной,—употребляемыми в работах южных кустарей, преимущественно жителей Курской губ. В шкафах у окон показаны

расписные типы двигающих руками и ногами фигурок, подчас замысловато выполненных, куклы—раскрашенные деревянные матерчатые матрешки, развитию которых содействовал худ. В. А. Серов, куклы из разнообразных материалов, иногда разодетые в платья. Отдельно сгруппированы исторические старинные игрушки и игрушки-свистульки.

Обработка металла, вытесненная современным фабричным производством, показана лишь во *второй комнате* по коллекции старых предметов, относящихся к XVII—XVIII в.в. Здесь находим мы ряд кованых ящиков для казны, клавшихся под изголовье, изукрашенные замки, превосходную сечку, разнообразно орнаментированную, образцы осветительных приборов и среди них любопытные «светцы» кованого железа для одной или двух лучин. Кое-какие восточные предметы иллюстрируют происхождение ряда орнаментальных мотивов, присущих русскому народному искусству.

В следующей витрине, в этой же комнате, помещены изделия ряда фарфоровых фабрик, работавших в 20-х—40-х г.г. Здесь находим превосходные образцы работ заводов Гарднера, Терехова и Киселева, Попова, Сабинина, Кузнецова и др. Очень высокие по мастерству, фарфоровые вещи эти сопоставлены здесь с расцвеченным и позолоченным стеклом, вырабатывавшимся также отчасти крепостными мастерами-крестьянами на частновладельческих предприятиях. В небольшой витринке показаны высоко совершенные изделия из рога, финифти, кости и серебра. Ряд табакерок, коробочек, игольников и др. мелочей дает представление о технике, особенно разнообразной в серебре, где крайне употребительными становятся чернение и филигранная работа. Продолжение этого производства показано в двух маленьких витринках в большом зале — одной, посвященной изделиям из серебра, другой — работам из эмали, главным образом, употреблявшейся для изготовления брошек и значков.

Особого внимания заслуживает отдел работ из папье-маше. В витрине около входа во второй зал показаны исключительно тонкие по росписи произведения лукутинской фабрики, коробочки и табакерки с пейзажами, жанровыми сценками, букетами цветов и проч. Попытка возродить это производство в кустарном промысле показана в следующей витрине, где находим коробки с росписью силуэтами (по образцам Ф. Толстого), ряд миниатюрных воспроизведений картин и портретов (напр., Александра I) и репродукций с гравюр, изображающих виды старой Москвы. Интересны здесь не лишенные оригинальности работы худ. Сотского.

Другой, гораздо более интересной попыткой является опыт применения в этом деле иконописных навыков ремесленников-иконописцев, демонстрированный в следующей витрине, посвященной палеховским мастерам. Высокая техника палеховских иконописцев, получив известный толчок в сторону сюжетного обновления, показана превосходными работами Баранова, Буторина, Глузунова и Голикова. Точно персидские миниатюры, сверкают своей изысканной гаммой красок расписные коробочки из папье-маше с изображением тройки, запряженной красными апокалиптическими конями, с картинкой на тему «сказка о рыбаке и рыбке» (раб. Голикова), с полной движения композицией «битвы» (раб. Буторина); выделяется также чудесная коробочка с изображением жницы. Высокое техническое мастерство, сочетаясь с удивительным, унаследованным от иконописи тактом в подборе красок и выдержанностью композиции, является залогом дальнейших успехов в этой области применения дарований высоко талантливых представителей палеховской артели.

Тот же сильный под'ем мастерства в современном кустарном производстве проявляется в росписи подносов, где не малую роль сыграли работы художников Теляковской, Вольтера, Ланге и др. В росписях по черному фону живут здесь отзвуки старых традиций, отчасти выраженные даже с сюжетной стороны—в излюбленных мотивах чаепития, букетов цветов и т. п.

В отдельной витрине, между окон, показаны образцы старинных изделий из бисера, исключительно тонких по мастерству, требовавших долгой и усидчивой работы, возможной только при крепостном хозяйстве, при наличии дарового труда. Вещи этого порядка своим характером красноречиво свидетельствуют о потребителе из дворянско-помещичьей среды, для которого изготовляли, портя свои глаза, крепостные девушки всевозможные мешочки, сумочки, чубуки, бумажники и прочие мелочи обихода. Современные изделия из бисера, главным образом ожерелья, сделаны из крупно-зернистых бусинок, не требующих столь кропотливой работы.

Изделия из кости показаны также преимущественно старыми образцами, всевозможными ящичками и укладками для туалетных и рабочих принадлежностей, отличающимися исключительной тонкостью работы. Родиной этих изделий является, главным образом, север России.

Своеобразным суррогатом подобных прорезных изделий могут служить образцы работ из бересты (березовой коры) на фольговом фоне, выставленные в большом зале. Тут же по-

мещены некоторые образчики плетения, преимущественно употребляющиеся в корзиночном производстве.

Богатый материал для картины развития кустарного промысла дают ткани. В турникетах показаны на щитах образцы работ в различных губерниях; в одной из крупных витрин исключительный интерес представляют старые парчовые изделия, вышивки и ткани, а также современные кружевные работы. Превосходные образцы шитья золотом и шелками находим в стоящей на лестнице витрине, показывающей произведения новоторжской учебной мастерской. Набойка, тесно связанная с современным текстильным производством, выставлена отдельно в двух шкафах у входа в зал.

Слабее других развернут в музее отдел гончарных изделий, возрождению которых отчасти способствовала также деятельность Абрамцевской мастерской. Керамикой особенно интересовался худ. М. В. Врубель, произведение которого — большой камин с изображением богатырей—находим внизу, на последней площадке лестницы.

Насыщенный превосходными экспонатами, как старыми, так и новыми, Кустарный музей позволяет думать, что народное творчество, органически связанное с традициями старого декоративного искусства, еще достигнет высокой ступени художественного мастерства в предметах, назначенных для украшения повседневной жизни.

Путеводитель по Кустарному музею. М. 1925

МУЗЕЙ ЦЕНТРАЛЬНО-ПРОМЫШЛЕННОЙ ОБЛАСТИ.

М. Грузинская, 15; тел. 5-81-54.

Музей основан в 1919 г. Его основной задачей является выявление природы, быта населения и его хозяйства на территории Центрально-промышленной области (в пределах следующих 10 губерний: Московской, Тверской, Ярославской, Костромской, Нижегородской, Владимирской, Иваново-Вознесенской, Калужской, Тульской и Рязанской).

Музей составился из коллекций Естественно-исторического музея гр. Шереметьевой, перевезенного в Москву из с. Михайловского Подольского у. Московской губ., и коллекций, собранных в годы революции путем экспедиционной работы научным персоналом музея на территории ЦПО. Помещается музей в двух зданиях, выстроенных в 1893 г. по проекту арх. Б. В. Фрейденберга известным коллекционером П. И. Щукиным. Оба здания выдержаны в русском стиле XVII в. Все архитектурные детали и орнаментация взяты с древних русских памятников и частью из предметов бывш. коллекции П. И. Щукина (например, роспись потолка музейного входа воспроизводит орнаментацию грамоты, пожалованной Петром Великим Якову Брюсу в 1710 году).

Коллекции музея разделяются на три основных отдела: естественно-исторический, культурно-исторический и общественно-экономический.

Первое здание занято естественно-историческим отделом. Осмотр этого отдела лучше начать *со второго этажа.* На площадках лестницы, ведущей на второй этаж, и по стенам ее размещены вводные географические материалы (карты).

Прямо против лестницы—дверь в геологический подотдел, занимающий два зала. Здесь размещены коллекции, выясняющие геологическое прошлое области. Материал расположен по геологическим системам, ярусам и другим более мелким подразделениям. Коллекции показаны в двух разрезах: гео-

химическом (минералы и горные породы) и палеонтологическом (ископаемые животные и растения).

Дверь из геологического подотдела ведет на хоры, занятые ботаническим подотделом. Здесь в витринах, на левой стене от двери, размещены материалы, характеризующие хвойные и лиственные леса области. Несколько витрин демонстрируют коллекции мхов и лишайников. Еще дальше направо находятся шкафы с коллекциями грибов.

Первый этаж здания, в который можно спуститься с хор по круглой лестнице, занят зоологическим подотделом. В первых двух залах размещены коллекции пресноводных животных (моллюски и др.), рыб, земноводных и рептилий, а также витрины с коллекциями насекомых. Следующий зал занят млекопитающими, где на ряду с отдельными чучелами находятся биологические группы, представляющие животных в их природной обстановке (напр., мыши-малютки у гнезда, крот у норы и др.). В последних двух залах зоологического подотдела размещены коллекции птиц, гнезд и яиц. Здесь также имеется ряд биологических групп (камышевый лунь, нападающий на выпь, разные птицы у гнезд с птенцами или яйцами, отдельные группы, иллюстрирующие покровительственную окраску и другие биологические явления в жизни животных).

В первом же корпусе размещены библиотека музея и лаборатории (геологическая, биологическая, препараторская, этнологическая, палеоэтнологическая, экономическая, фотографическая), в которых ведется работа научным персоналом музея, а также географический кабинет и кабинет диапозитивов и негативов, насчитывающий около 40.000 предметов.

Из естественно-исторического отдела подземный тоннель ведет в другое здание, выдержанное также в русском стиле, занимаемое культурно-историческим отделом.

Лестница приводит в небольшой со сводчатым потолком и маленькими окнами зал, в котором размещены коллекции по керамике (глиняному производству): образцы изделий и техника изготовления. Выдерживает общий характер зала поставленная в углу изразцовая печь XVII в. Тут же для сравнения образцы кафельного производства современных кустарей Московской губ.

По стенам лестницы, ведущей *во второй этаж*, развешены образцы деревянной архитектурной резьбы из Нижегородской и других губерний; обращают на себя внимание доски фронтона с датами 1855 и 1873 г.г. На площадке второго этажа—оконные наличники резные из тех же районов.

Весь *верхний этаж* занят коллекциями культурно-исторического отдела. Витрины левой половины зала, представляющие палеоэтнологический (археологический) подотдел музея, заключают в себе коллекции предметов, характеризующих материальную культуру доисторических обитателей области. Эти коллекции—результат произведенных музеем в последние годы раскопок могильников, городищ, стоянок. Проводятся некоторые новые принципы в экспозиции как целых комплексов, так и отдельных предметов.

По стенам в большой зале культурно-исторического отдела развешены 12 картин художника А. М. Васнецова; темы их—прошлое (преимущественно бытовая сторона) области с IX по XVII в.в. Они делают естественным переход от палеоэтнологических коллекций к правой стороне зала—к подотделу этнологическому, характеризующему материальную культуру области в современном ее виде. Здесь выставлены большие собрания по костюму, бытовой деревянной резьбе, предметы пастушеского быта, образцы и техника набойки и др. Середина зала занята моделями курной избы, лодок и пр. и большим турникетом с иллюстративным материалом (рисунки в красках, фотографии, чертежи и т. д.) по жилищу, костюму, средствам передвижения и по другим вопросам.

На той же верхней площадке отдельное небольшое помещение занимает историко-архитектурный подотдел с коллекциями гравюр и фотографий, характеризующих гражданское и церковное зодчество XVII—XIX в.в.

МОСКОВСКИЙ КОММУНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ.

Сухаревская площадь, Сухарева башня; тел. 1-84-68.

Музей основан в 1896 году под названием Музея Московского Городского Хозяйства и первоначально помещался в Крестовских водонапорных башнях; в 1920 году он был переименован в Московский Коммунальный Музей, а осенью 1925 года переведен в Сухареву башню и размещен в 1, 2 и 3 этажах.

«Задачей музея является изучение и научное отражение строя и деятельности органов, учреждений и предприятий Московского Коммунального Хозяйства—в прошлом, настоящем и будущем—и распространение сведений о них в широких кругах населения» (§ 1 «Положения о Музее»).

Коммунальное дело, т.-е. совокупность всех мероприятий, касающихся внешнего благоустройства города и городской санитарии, до 60 г.г. прошлого столетия в Москве находилось в руках московского генерал-губернатора и его канцелярий; с введением «Городового положения 1862 г.», хозяйство города переходит в руки Городской Думы и в следующие десятилетия переживает эпоху быстрого развития. После Октябрьской революции городское хозяйство переходит в ведение Московского Совета, который в 1920 году образует специальный отдел «Московское Коммунальное Хозяйство».

Зал 1 посвящен «Старой Москве». В нем помещается полная коллекция точных планов Москвы, начиная с первого—Мичуринского, составленного в 1739 г. (123.2), и кончая серединой XIX века. Очень интересен план Москвы с нанесением постепенного расширения городской черты с XII по XX век (121.1),—от первой каменной стены Кремля, построенной Дмитрием Донским (1367 г.), до городской черты, установленной в 1917 году, окружностью около 66 верст, охватывающей площадь в 200 кв. верст. Этот план вместе с диаграммой роста площади Москвы за то же время (121.2) дает наглядную картину истории города. Развешенные на соседней

стене виды древней Москвы, работы А. М. Васнецова, дают великолепную иллюстрацию к планам.

Здесь мы находим: вид московского деревянного Кремля первой половиины XIV века (122.1), вид каменного Кремля конца XV века (122.3), вид Кремля в конце XVII века (122.17), Красная площадь в XVII в., Москворецкие ворота Китай-города XVII в., устье р. Неглинной XVII в., Семиверхая башня Белого города близ Пречистенских ворот. Все полотна сопровождаются схематическими рисунками с подробными об'яснениями. Тут же помещается картина конца XVIII в.—вид Иверских ворот и Воскресенского моста. В вертушке посреди зала находятся древнейшие планы Москвы, из которых обращают внимание самый старый из дошедших до нас чертеж Москвы Герберштейна первой четверти XVI столетия (122.5), совершенно фантастический, и два чертежа начала XVII века, так называемый Годуновский (122.11) и Сигизмундовский (122.12), дающие массу материала для картины жизни Москвы. Остальная часть вертушки занята гравюрами с видами Москвы с начала XVII века по наши дни. Заканчивается I зал планом Москвы XVII в., составленным проф. А. В. Чаяновым, планами Москвы XVIII—XIX в.в., планом слобод и сотен Москвы XVII в., составленным проф. С. К. Богоявленским (122.8 и 122.9) и хронологическими таблицами истории Москвы (121.9—11—висят под картинами Васнецова).

Зал II, отделяющийся от первого аркой, занят Москвой современной и будущей. Здесь, прежде всего, планы современной Москвы: рельефный план города (100.2) и самый подробный план города, составленный в 1849—53 г.г. инженерами министерства внутренних дел; последний занимает 165 планшет, масштаб его—25 саж. в дюйме. План этот хранится в библиотеке вместе с подробным «Указателем» к нему, для обозрения же выставлен один планшет (125.7). Далее идет самый точный нивеллирный план, составленный в 1874—77 годах (125.5), и, наконец, план с нанесением современного деления Москвы на районы (126.7).

Диаграммы, собранные в центре зала, посвящены климату, территории и населению, промышленности, торговле и жилищному вопросу г. Москвы. Из материалов по климату обращают на себя внимание: климатические данные для различных городов мира (111.1), вековой ход температуры в Москве с 1821 г. по 1923 г. (112.6), годичные абсолютные максимумы, минимумы и амплитуды температуры воздуха в Москве (112.7), количество атмосферных осадков, выпадав-

ших в Москве с 1854 г. по 1923 г. (116.2) и средняя повторяемость ветров в Москве (117.1). В подотделе территории и населения Москвы собраны главнейшие цифры о расширении территории города, о движении населения и его составе,—цифры особенно важные для коммунального хозяйства. Здесь мы имеем данные для сравнения Москвы с величайшими городами мира по площади, количеству и плотности населения и по приросту его (131.1; 131.2; 131.3; 131.4; 131.5) и данные о распределении территории Москвы, площади и районов (132.5; 132.6); между прочим, в диаграмме 131.4 бросается в глаза, что по % ежегодного прироста Москва в 1912 г. занимает первое место в мире.

Из материалов, касающихся населения, особенно интересна диаграмма роста населения с 1785 г.: равномерный медленный рост города в конце XVIII века и в первой половине XIX века, сменяется в 60 г.г. бурным под'емом, продолжающимся вплоть до 1916 г., когда число жителей Москвы достигло 2.000.000; в 1917—1920 г.г. Москва теряет половину населения, но, начиная с 1920 г., растет еще быстрее, чем раньше (133.1). Пояснением этой диаграммы служит диаграмма естественного и механического роста населения Москвы (133.5), из которой видно, что быстрый рост Москвы идет за счет пришлого населения. Затем следует остановиться на 4 диаграммах смертности московского населения (136.2, 3, 4, 5), из которых видно, что болезни органов дыхания и туберкулез занимают подавляющее место среди всех болезней—обстоятельство, которое должно сыграть главную роль в будущем строительстве города.

Из ряда диаграмм по фабрично-заводской промышленности Москвы следует выделить диаграммы о числе предприятий, числе рабочих и сумме производства за 1867—97 г.г. (142.2, 3, 4), о числе предприятий и рабочих с распределением по родам производства в 1906—1913 г.г., и о размерах московских фабрик по числу рабочих в сравнении с фабриками Московской губ., центрального района и Ленинграда (143.1; 143.2; 143.12). Из диаграмм этих видно, что московская промышленность имеет все характерные черты капиталистической промышленности. Текстильное производство занимает в XIX в. подавляющее место, в XX в. на первое место по числу предприятий выдвигается металлургическая промышленность, но по числу рабочих Москва продолжает оставаться городом текстилей.

Жилищный Отдел собирает сведения о застройке Москвы, о состоянии жилищного вопроса сейчас, о текущем строи-

тельстве, о пожарах, о ночлежных домах и проч. Обращаем внимание на диаграммы застройки Москвы (211.3, 4), жилищного строительства 1924 г. (211.10, 12) и диаграмму плотности населения за 1912—20 г.г., выявляющую результаты деятельности жилищных органов (211.8). Здесь же находится модель Ермаковского ночлежного дома.

Москва будущего представлена рядом проектов дальнейшей застройки и планировки города. Обращает внимание проект акад. Щусева (127.3), берущий Москву в пределах Окружной ж. д.,—бросается в глаза большое количество зелени, новых парков, бульваров и т. д., центральный вокзал, громадный порт на Москве-реке, которую автор проекта хочет сделать большой и полноводной, путем перевода в нее реки Оки близ Можайска (см. журнал «Красная Нива», № 17 за 1924 г.). Другой проект—проф. Шестакова (127.1) рисует нам «Большую Москву»—громадный город-сад, площадью 2.000 кв. верст.

Зал III 2 этажа представляет нам пути и средства сообщения и жизнь Москвы-реки. Здесь, прежде всего, мы находим диаграмму по истории московского трамвая (1902—25 г.г.), план его путей (линии, проложенные Московским Советом, выделены красным цветом и выявляют наблюдаемую во всех отраслях советского городского хозяйства тенденцию обслужить прежде всего окраины), и, наконец, живую диаграмму работы трамвая за прошедший месяц. Далее останавливаемся на плане автобусной сети, на данных о работе автобуса, проекте будущего метрополитена—подземных железных дорог—(381.1) и, наконец, на диаграмме, рисующей намечаемое развитие трамвайной сети на 1924—30 г.г.; сопоставляя предполагаемый рост населения с возможностями трамвая и автобуса, диаграмма эта наглядно показывает необходимость постройки метрополитена.

Переходя к Москве-реке, останавливаемся на плане разлива 1908 г. (353.4) и на диаграмме половодий реки, бывших и предполагаемых, из которой видно, что весенний под'ем Москвы-реки становится все больше и больше и что в 1930 г. следует ожидать небывалого наводнения. Между прочим, для предотвращения опасности этого наводнения Моск. Комм. Хоз. готовится к сооружению второго водоотводного канала. В центре зала стоит большая модель Дорогомиловского (Бородинского) моста через Москву-реку.

По прекрасной белокаменной лестнице поднимаемся на 3 этаж. *Зал I* отведен бойням и рынкам Москвы. Здесь мы находим модели зданий московских городских боен, диаграм-

мы их деятельности и коллекцию орудий, употребляемых при убое скота на русских и иностранных бойнях. На стене висит хороший рисунок Сухаревского рынка.

Зал II посвящен внешнему городскому благоустройству в узком смысле этого слова. Здесь находятся данные о мостовых города—с образцами материалов на столе, данные о городских садах, бульварах и парках—с рядом фотографий и моделью Зоологического парка, теперь принадлежащего МКХ, и, наконец, данные об освещении Москвы и деятельности газового завода—с образцами уличных фонарей на потолке.

Зал III занят финансовым и административным отделами, где следует остановиться на диаграмме бюджета МКХ на 1925 г. и на ряде схем городского управления в прежние времена и теперь. В этом же зале устроен уголок Ленина, где рядом с бюстом Владимира Ильича видим прекрасную модель мавзолея и картину места покушения 30 августа 1918 г.

Залы IV и *V* посвящены лучшим отделам музея: водопроводному и канализационному.

Полное отсутствие канализации в старой Москве привело к загрязнению почвы и отравлению городских водяных источников. Постоянные эпидемии заставили правительство в конце XVIII столетия обратить внимание на водоснабжение Москвы, и в 1779 г. начаты были первые работы по устройству водопровода. Было решено взять воду из ключей близ с. Большие Мытищи, откуда рассчитывали получить до 300.000 ведер в сутки. Впервые воду начали подавать в 1805 г., но с тех пор водопровод много раз перестраивался, пока не получил в 1902—1903 г.г. современного вида. В 1826 г. был устроен водонапорный резервуар в Сухаревой башне на 6.500 ведер, куда вода подавалась паровыми машинами из с. Алексеевского, соединенного с Мытищами кирпичной галлереей. В 1858 г. было разрешено присоединять к водопроводу частные владения, и в последующие десятилетия в помощь Мытищинскому было устроено несколько малых вспомогательных водопроводов (Преображенский, Ходынский и другие). В 1871 г. все водопроводы перешли в руки Городской Управы, которая и начала работы по расширению и переоборудованию Мытищинского водопровода. Были устроены новые водонапорные башни у Крестовской заставы (одна из самых высоких точек Москвы—22 саж. над уровнем Москвы-реки), в Мытищах вырыты новые колодцы и расширена городская сеть. В настоящее время Мытищи могут дать до

3½ миллионов ведер в сутки. Но быстрый рост населения показал, что это количество воды недостаточно, и поэтому было решено брать воду из Москвы-реки, в 50 верстах выше города по течению, близ села Рублево. Работы по постройке Москворецкого водопровода начались в 1900 г., а в 1903 году через водонапорный резервуар на Воробьевых горах (39 саж. над уровнем Москвы-реки) Москва получила 500.000 ведер; в 1925 г. Рублевская водопроводная станция не была еще совсем закончена, но уже могла давать до 12 миллионов ведер в сутки при предельной пропускной способности в 14 миллионов ведер.

Из экспонатов водопроводного отдела останавливаемся на общем плане водоснабжения Москвы на 1 января 1922 г. (421.1), где показаны обе станции, их магистрали и городская водопроводная сеть, на моделях Крестовских водонапорных башен и на экспонатах Рублевской станции. В противоположность мытищинской воде, очищающейся естественным путем и поступающей в городскую сеть без всяких предварительных операций, москворецкая вода выдерживает длинную процедуру очистки и обезвреживания. План станции, модель ее с птичьего полета и схема подачи воды (421.2; 3 и 4) дают довольно ясную картину обработки воды. Из приемника (модель 421.5), погруженного в реку, вода накачивается в отстойник, где она оставляет твердые примеси и частицы и переходит в предварительный фильтр (модель отстойника и предварительного фильтра—421.6), где пропускается сквозь слой песка, толщиной в 1 метр (цилиндр с песком—421.7), и выходит внешне совершенно чистой, но еще сохранившей микроорганизмы. Окончательно вода очищается в английском фильтре (модель—421.8), где она тоже проходит через песок (модель — 421.9), после чего подается в Воробьевский водонапорный резервуар. В половодье, когда вода несет очень много мути, для более быстрого оседания последней производится коагулирование—подмешивается глинозем, имеющий свойство стваживать муть в хлопья (модель здания коагулирования — 421.12; куски глинозема — 421.13). На окне расставлены бутылки с образцами воды в разные моменты обработки, а диаграмма (433.15) дает цифровые результаты очистки воды. Далее останавливаемся на плане Москвы с обозначением городской водопроводной сети (421.2), на котором выделены красным цветом линии, проложенные в 1924 г. (исключительно на окраинах), на диаграмме длины водопроводной сети (431.3) и на живой диаграмме, показывающей количество ежедневно подаваемой в город воды за прошед-

ший месяц (435.9). В зале расположены также водомеры и водопроводные части.

Переходя к экспонатам по московской канализации, следует сказать несколько слов об истории последней. Московская Городская Дума еще в 1874 г. подняла вопрос об устройстве канализации; после ряда предварительных изысканий (в 1874—77 г.г. был составлен точный нивеллирный план города, см. II зал 2 этажа), в 1893 г. было приступлено к работам, а в 1898 г. канализация начала функционировать, хотя работы по прокладке канализационной сети в городе не закончены еще по настоящее время. Москва канализирована по так называемой сплавной раздельной системе: нечистоты и грязная вода из домов, бань и фабрик отводятся по канализационной сети на поля орошения, а дождевые и снеговые воды по водостокам отводятся в естественные водоемы. Сточные воды идут по городской канализационной сети самотеком—трубы проложены наклонно—и обезвреживаются путем фильтрации через почву на двух полях орошения—Люблинских и Люберецких.

В зале канализации в первую очередь останавливает внимание модель дома с обозначением канализационной и водопроводной сети (434.1). Осмотрев модель домовой канализации, переходим к чугунной вентиляционной трубе (511.10—на полу), которую можно видеть по краям тротуаров, к гончарным канализационным трубам (на полу) и к диаграмме длины канализационной сети в Москве на 1-е января 1925 г. (511.14). Далее отметим план Москвы с обозначением полей орошения (511.69), модель механических грабель, через которые проходят сточные воды (512—1), модель Люблинских полей орошения (513.2) и модель поперечного разреза дренажной канавы (513.3),—все это дает ясную картину обезвреживания сточных жидкостей. Здесь же стоит белая гипсовая модель предполагаемой к постройке аэрационной станции, где сточные жидкости будут обезвреживаться путем накачивания в них воздуха. Картину московской канализации дополняют диаграммы 516.1 и 516.3, и живая диаграмма ежедневного количества сточных жидкостей за прошедший месяц.

В этом же зале находится план Москвы, где показаны 22 текущие по территории города реки и речки в их естественном состоянии (521.1) и план подземных водостоков, по которым текут те же реки и речки в настоящее время (521.2). Здесь предполагается поместить также модели крематория

в Донском монастыре и Пресненской мусоросожигательной станции.

При музее имеется общедоступная библиотека, имеющая около 23.000 томов по всем вопросам коммунального хозяйства, постоянно пополняющаяся русскими и иностранными новинками.

Каталог-путеводитель по Московскому Коммунальному музею, выходит выпусками по отделам музея; вышли из печати 3 выпуска.

СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПРИ ЦЕНТР. ДОМЕ КРЕСТЬЯНИНА.

Б. Златоустинский п., 6; тел. 4-49-41.

Музей ставит перед собой задачу агрономической пропаганды среди крестьян-ходоков, останавливающихся в общежитии Центрального Дома Крестьянина. Музей не имеет возможности, по ограниченности средств и помещения, сосредоточить в себе отражение сельскохозяйственной жизни всех уголков СССР и вынужден ограничиться экспонатами, знакомящими с основами земледелия, ветеринарии, санитарии, лесоводства и животноводства и оттеняющими роль коллективизма в сельском хозяйстве.

Комната № 1 охватывает вопросы общего и частного земледелия и организации хозяйства. Стенные таблицы знакомят с жизнью растения, с его потребностью в пище и влаге, с естественным накоплением влаги в почве, с расходованием ее и обработкой почвы, содействующей накоплению и сбережению влаги. Расположенные здесь же школьные коллекции знакомят с происхождением почв, а небольшое количество почвенных монолитов освещает вопросы строения почвы.

В больших стеклянных трубках находятся натуральные корни культурных растений—льна, чечевицы, яровой пшеницы—и сорной травы (подмаренника). В небольших склянка образцы корневой системы некоторых других растений, главным образом, боковых; следует обратить внимание на небольшие клубеньки, играющие очень видную роль в обогащении почвы азотом.

Дальше—коллекция, знакомящая с приемами определения чистоты семенного материала, влиянием качества посевного зерна на урожай и семенами сорных трав. Затем, представлены наиболее выдающиеся болезни растений: спорынья, головня, ржавчина, а стенные таблицы указывают способы борьбы с ними. Здесь же находится и особая машина «зоностреб», употребляющаяся для обеззараживания семян от «зоны» (головни).

В следующей витрине размещена коллекция вредителей сельского хозяйства: рапсовый пильщик, хрущ, свекловичная щитовка, озимовая совка, капустница, совка-гамма, разные

кобылки, свекловичный долгоносик, капустная совка, капустная белянка, златогузка, кольчатый шелкопряд, грушевая медяница, азиатская саранча. Представлены все превращения этих насекомых (метаморфозы), причиняемые ими повреждения, и тут же отмечены вопросы полового диморфизма. Из четвероногих врагов представлены только суслик, крот и полевая мышь. В находящейся напротив восьмигранной витрине собрана коллекция пернатых друзей человека, помогающих ему в борьбе с вредителями: дятел, славка, сорокопуд, козодой, синица, кукушка, поползень, ласточка, горихвост, скворец, трясогузка, королек, кобчик, сова и др.

Из сельскохозяйственных орудий имеются: передковый плуг Сакка, беспередковый плуг по типу Сакка, деревянная борона с железными зубьями, железная борона Зиг-Заг, дисковая борона Рандаль, рядовая сеялка, пропашник, окучник и полольник—планет. Зерноочистительные машины представлены сортировкой «Триумф», змейкой и триером Гейда. Как подбор, так и расстановка машин и орудий сделаны так, чтобы оттенить значение машинных товариществ и артельных работ.

Восьмигранные стеклянные витрины заключают в себе: первая—коллекцию искусственных удобрений в виде уже приготовленных солей и в естественном, сыром виде, вторая—коллекцию разнообразного семенного материала. Далее идут отдельные культуры, при чем в отношении каждой из них рассматриваются обработка почвы, удобрение, семенной материал и способ посева. Здесь имеются озимая рожь, пшеница, овес, ячмень, просо, кукуруза и технические растения—лен и конопля. В отношении последних имеются еще указания на качество волокна и его обработку. Коллекции волокна льна и волокна конопли знакомят с качеством этого волокна, а находящиеся тут же таблицы указывают на фабричную переработку их. Таблицы, идущие дальше, знакомят со средним годовым урожаем у нас и в других странах в отношении картофеля, ржи и пшеницы. Таблицы, посвященные севооборотам, демонстрируют целый ряд севооборотов, чередование в их полей и план перехода от трехполья к многополью.

Заканчивается комната плакатом, посвященным деревне «Курово» Дмитровского уезда Московской губернии. Курово в 1879 году—голодная деревня с еле таскающим ноги скотом, с развалившимися хатами; Курово в настоящее время—деревня, не знающая недостатка, с сытым и молочным скотом, с великолепными постройками, с электрическим освещением и водопроводом. Откуда такое чудо? Его создали агрономическая грамота и коллективизация.

Комната № 2. У входа расставлены модели ветряного двигателя и водяной мельницы как примеры использования даровых сил природы. Далее идут мельничные поставы, крупорушки, ручная молотилка, льномялка, пожарный насос, колеса, отдельные втулки и, наконец, железные оси.

В самом углу комнаты собраны разнообразные крестьянские кустарные работы: здесь жбаны, ковши, резные наличники, рисунки по дереву, прялки и доски для набивания рисунка на холсты. В этой же комнате помещается коллекция овечьей и верблюжьей шерсти и около нее таблица, знакомящая с фабричной переработкой шерсти.

Комната № 3 — уголок санитарии и гигиены. Начинается комната сравнительными диаграммами детской смертности и смертности взрослого населения в СССР и других странах. На стенах развешено значительное количество картин и таблиц, знакомящих с одной из опаснейших болезней деревни— сифилисом, в самых разнообразных его проявлениях. В витринах, расположенных посредине комнаты, находятся: в первой—муляжи, демонстрирующие проявление волчанки, чесотки, блennорреи и бородавчатого туберкулеза; во второй — модели, дающие представление об устройстве слухового аппарата, сердца, головного мозга, дыхательных и пищеварительных органов, потовых желез, о строении зубов и челюстей и о расположении слюиных желез. Таблицы и плакаты характеризуют ненормальное положение крестьянки, несущей тяжелую работу до самых родов, антисанитарное содержание жилищ, обращение к «бабкам» и «знахарям», а рядом другие плакаты указывают, как избавиться от всего этого и что делать, чтобы сохранить здоровье как матери, так и детям. Отдельные плакаты знакомят с подачей первой помощи при несчастных случаях применительно к крестьянской жизни. В этой же комнате находится скелет, и в простенках между окнами размещены картины, дающие представление об естественном и искусственном отборе, происхождении видов и борьбе за жизнь.

Комната № 4 — ветеринарный уголок. В этом уголке оттеняется вопрос о ветеринарном законодательстве и проводится мысль, что проведение борьбы против заразных болезней— дело весьма сложное и оно может быть облегчено только широкой самодеятельностью населения и прямым участием его в борьбе с болезнями животных. Стенные таблицы знакомят с возбудителями эпидемических болезней (микробами) и с мерами их уничтожения (дезинфекцией). Самые болезни представлены в виде рисунков и моделей. Тут имеются сап, ящур, чума крупного рогатого скота, бешенство, туберкулез,

сибирская язва и повальные болезни свиней. Отдельные муляжи, находящиеся в средней витрине, изображают заражение человека сибирской язвой и сапом и ход развития этих болезней. Весьма интересная таблица дает указание на процент заболеваемости людей сибирской язвой в зависимости от рода их работы. Ряд рисунков выявляет причины и развтние эпидемических заболеваний: общий водопой, общий выгон, неубранная падаль,—и наряду с этим вредные суеверия, еще так прочно гнездящиеся в нашей деревне.

Модель скотского кладбища указывает на один из существенных способов борьбы с эпизоотиями. Карантин для всякого вновь купленного животного, пастьба на приколе, стойловое содержание — рекомендуются как предупредительные меры против заболеваний. Диаграммы освещают рост ветеринарного персонала и приближение его к деревне, оплату уничтожаемого во время эпидемий крестьянского скота и животных, павших от прививки, и положение страхового дела в деревне.

Комната № 5 посвящена вопросам садоводства, огородничества, хмелеводства и пчеловодства. Здесь в витрине размещена коллекция плодов и овощей, а в развешенных над ней коллекциях представлены правильно выращенные саженцы плодовых деревьев в двух- и трехлетнем возрасте и демонстрируются различные виды прививок. Тут же расположена и коллекция садового и огородного инвентаря.

Экспонаты по хмелеводству состоят из образцов хмеля и плантажировки, а в таблицах выявляется рост этой отрасли сельского хозяйства и ее место в общем хозяйстве страны. Пчеловодство представлено рамочными ульями системы Дадана-Плата, коллекцией пчеловодного инвентаря, искусственной вощиной, медогонкой упрощенного типа и рядом таблиц и моделей, знакомящих с анатомией пчелы. Кроме того, тут же коллекция разных пород пчел и коллекция медоносов с таблицами, отражающими рост крестьянского пчеловодства и отмечающими роль пчелы в процессах опыления.

Комната № 6 — уголок леса. В таблицах представлено распределение лесных площадей по СССР, а ряд картин знакомит с правильным и неправильным ведением лесного хозяйства, с лесными пожарами и мерами борьбы с ними, со сплавом леса и с повреждениями, причиняемыми лесу разного рода вредителями, болезнями и несознательностью человека. Тут же имеется коллекция семян и указываются способы их собирания, хранения и высева. Поперечные обрезки разных древесных пород знакомят с строением древесины и дают

указания, как отзывается на развитии дерева рост его в сообществе других, когда налицо затенение, и рост на свободе. Несколько коллекций демонстрируют значение леса в жизни человека. Жилища, обувь, смола, деготь, скипидар, канифоль, древесный спирт, древесная шерсть, древесный шелк, музыкальные инструменты, предметы домашнего и хозяйственного обихода и, наконец, бумага—все это дает лес. Коллекции составлены по каждой лесной породе отдельно (липа, сосна, ель, береза, дуб, осина). Имеются еще чертежи разных кустарных заводов, занимающихся выработкой из дерева того или иного продукта (смолокуренный, перегонный и др.). В таблицах отмечается роль леса в общей экономике СССР.

Комната № 7 — уголок животноводства, знакомящий с разнообразными лугами, способами улучшения их, влиянием весенней пастьбы скота на лугу и посевными травами (клевер, костер, тимофеевка, люцерна, вика, эспарцет, сераделла, пырей ползучий, полевика белая, овсяница, мятлик луговой, мятлик обыкновенный, ежа сборная, суданка, могар). Тут же расположены орудия для подготовки корма: соломорезка, корнерезка и жмыходробилка. Ряд плакатов дает указания о правильном кормлении скота, уходе за ним, знакомит с приемами определения живого веса животного, анализом кормовых средств и заменой их друг другом. Модели дают представление о различных породах крупного рогатого скота как русского, так и иностранного. Моделями же представлены и породы лошадей. В таблицах отражается количество крупного рогатого скота, лошадей, овец и свиней из расчета на 100 душ населения до и после войны, как в России, так и в соседних странах. Другие таблицы указывают ход восстановления животноводства в СССР. Отведено место и куроводству: в раскрашенных картинах представлены разные породы кур и дана характеристика каждой породы в отношении носкости и высидки. В конце комнаты помещена богатая коллекция приборов молочного хозяйства: ведра, подойники, ушаты, фляги, мерные ведра, бидоны, жироопределители, сепараторы, маслобойки, маслообработники и формы для сыра.

Заканчивается комната моделями скотных дворов, кормушек, загонов для телят, ледников и вентиляторов и указаниями на некоторые приемы зоогигиены, необходимые для каждого хозяина.

В каждой комнате имеется витрина с популярной по изложению и доступной по цене литературой по вопросам, затронутым в данной комнате.

СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПРИ МОСК. ГУБ. ДОМЕ-КРЕСТЬЯНИНА.

Трубная пл., 14/29; тел. 3-97-07.

Музей ставит себе задачей отражать современную сельскохозяйственную жизнь Московской губернии и в то же время служить целям агрономической пропаганды.

В комнате I, сейчас же около лестницы, находится рельефная карта Московской губернии. На этой карте различными условными знаками отмечены: почвы, посевная площадь, валовая продукция сельского хозяйства, электрификация, молочные артели, контрольные союзы, сельскохозяйственные товарищества, кредитные товарищества, мелиоративные товарищества и прочие виды кооперации. Здесь же весьма интересно выявляется влияние городов и отдельных фабрично-заводских пунктов на сельское хозяйство прилегающего округа. Над картой, во всю стену, сделаны два плаката: «Что дает крестьянину трехполье» и «Что дает крестьянину многополье», а между ними диаграмма, указывающая количество многопольных и трехпольных хозяйств в губернии.

Подвижная витрина знакомит с рядом севооборотов, составленных применительно к Московской губернии, и указывает хозяйственную ценность каждого севооборота.

Вторая витрина посвящена вопросам экономики. Отдельные таблицы показывают среднюю обеспеченность крестьянского хозяйства рабочим скотом, пахотными орудиями, крупным рогатым скотом. Другие таблицы знакомят с распределением крестьянских хозяйств по размеру посевной площади, по валовой продукции полеводства, животноводства и огородничества. Здесь же выявлены общая валовая продукция сельского хозяйства губернии, распределение земли по угодьям, кустарные и ремесленные промыслы, плотность населения и естественное движение населения в Московской губ.

Третья витрина посвящена климату Московской губернии. Тут отдельные диаграммы и таблицы показывают среднюю

годовую температуру, количество осадков и их распределение по месяцам, продолжительность зимы, начало заморозков, вскрытие и замерзание рек, облачность и т. д. Потом идут характеристика агрономической помощи населению губернии, возникновение и развитие агрономической организации, снабжение населения сельскохозяйственными орудиями и семенами. Показаны и другие виды агрономической работы — чтения, беседы, курсы, показательные участки, перевод на широкие полосы, введение травосеяния и многопольных севооборотов. Здесь вся история московской агрономии и наиболее видные ее достижения в виде деревень Бурцева и Курова, заведших у себя травосеяние и развивших почти все виды сельскохозяйственной кооперации. В рельефном плане и ряде таблиц представлено движение работ по землеустройству и подчеркнута роль землеустройства в жизни деревни.

Развешенный по стенам гербарий дает знакомство с формой листьев растений, с плодами, цветами и соцветиями, с разнообразными приспособлениями для распространения плодов и семян ветром, животными, разбрасыванием (самосевом) и, наконец, с приспособлениями у растений для защиты от врагов.

В ряде монолитов представлены почвенные образцы, дающие понятие о необычайной пестроте почв в губернии.

Много места отведено вопросам удобрения, очистки семян, селекции и обработки почвы. Здесь затронуты вопросы круговорота азота и углерода, имеющие весьма важное значение для земледельца. В ряде художественно исполненных плакатов дается характеристика основных направлений сельского хозяйства: зернового, картофельного, льняно-травопольного, огородного и животноводственного. В коллекциях снопиков и семян представлены важнейшие полевые культуры губерний и возможные для разведения в ней лекарственные растения.

Дальше идут коллекции, посвященные льну, являющемуся в буквальном смысле слова золотом для местного крестьянского хозяйства. Коллекции выясняют вопросы о количестве высева льна на десятину, влиянии на урожай отбора семян, времени внесения удобрения и указывают наилучшее место для льна среди других растений севооборота.

Отдел молочного хозяйства знакомит с разными приборами и домашним инвентарем, а также с породами крупного рогатого скота. Тут же в таблицах имеются указания о правильном кормлении скота, о его содержании, а в отдельных

моделях представлены наиболее опасные болезни домашних животных, передающиеся и человеку: сибирская язва, сап, туберкулез, ящур и др.

В отношении коневодства имеются коллекции подков, указания по уходу за копытом, модели зубов, знакомящие с определением возраста лошади, и рисунки, поясняющие уход, содержание и кормление лошадей.

Рыбоводство представлено чертежами по устройству прудов и небольшим аквариумом с находящимся в нем зеркальным карпом, разведение которого вполне доступно местному крестьянству.

Остальная площадь комнаты отведена огородничеству, садоводству и вредителям сельского хозяйства, применительно к Московской губернии.

Комната II (коридор) вся занята луговодством. Здесь представлены луга Московской губернии в их естественном состоянии, и демонстрируется весьма крупной коллекцией связь характера луговой растительности с почвой. Тут суходол, абсолютный суходол, низменный луг, разнообразные поймы, луговое болото, ольховое болото, и очень наглядно, в ряде художественно исполненных картин, изображено возникновение и развитие луга после зарастания озера.

Далее идет коллекция луговых злаков—костер, овсяница, ежа сборная, лисохвост, райграс, овсяница красная, овсяница луговая и тимофеевка. Особенное достоинство этой коллекции заключается в том, что в ней все злаки представлены целыми кустами, дающими ясное понятие об их укоренении. В особых таблицах изложены способы и приемы улучшения лугов и превращения в луговые угодья бросовых земель.

Комната III (коридор)—это уголок Авиахима. Здесь в таблицах, плакатах, моделях и отчасти в натуре собрано все, что дают авиация и химия в сельском хозяйстве и в военном деле. Освещена вся история воздухоплавания. Интересно подчеркнуто на собранных здесь материалах, как одно и то же вещество может служить средством и разрушения и созидания.

Для дальнейшего осмотра музея приходится выйти во двор и, пройдя через него, войти в находящийся там павильон.

Двор занят небольшой метеорологической станцией и рядом показательных полевых и огородных делянок. Тут демонстрируются разнообразные приемы обработки почвы и посева, уход за растениями во время роста и наиболее ценные для данной местности сорта хлебных растений.

Павильон.

Комната I—огнестойкое строительство. Плакаты и диаграммы отражают рост пожаров в губернии, а коллекция образцов огнестойких построек дает указание, как избавиться от этого бича нашей деревни. Представлены в образцах кирпичные стены с воздушными прослойками системы Геррарда, известково-песчанобитные, глинохворостяные, саманные стены и огнестойкий соломит. Все образцы снабжены точными расчетами потребного количества материалов и стоимости постройки таких стен при внутренней площади избы 10 × 10 арш. В этой же комнате сложена улучшенная русская печь, дающая значительную экономию в топливе и долго сохраняющая тепло.

Комната II—образцы кровельного огнестойкого материала, с расчетом стоимости 1 кв. саженн. Шифер, гончарная черепица, цементная черепица и глиносоломенная крыша — все это представлено здесь и сопоставлено со стоимостью железиой крыши. Тут же собраны образцы пустотелого кирпича, указаны способы его выработки и демонстрируются железобетонные работы по системе инженера Смирнова.

Площадка, идущая за этими комнатами, знакомит с торфом, его выработкой и использованием его в сельском хозяйстве.

Коридор занят коллекдией почвообрабатывающих орудий (плуги, бороны, культиваторы, драначи и пр.).

В коридор выходит ряд комнат, превращениых в отдельные уголки, посвященные тому или иному вопросу, непосредственно связанному с жизнью московской деревни.

Комната VII—уголок Крестьянского Молочного Союза. Здесь полностью оборудован примерный молочный завод крестьянского типа: прием и определение качества молока, сепарирование, изготовление масла, творога и сыра. В развешенных по стенам таблицах и диаграммах отражен рост молочных товариществ в губернии и рост Крестьянского Молочного Союза.

Комнаты VI и V—уголок потребительской кооперации, где в диаграммах освещается работа Московского Союза потребительских обществ, вскрывается его баланс и особенно ярко подчеркивается его культурно-просветительная работа среди крестьянского населения.

Комната IV—уголок кредитной сельскохозяйственной кооперации. Собранные здесь диаграммы и таблицы знакомят с динамикой кредитной кооперации по годам, с нормальной

сетью этой кооперации в Московской губернии, вывозом товаров за границу и ввозом из-за границы. Другие диаграммы указывают, на какие надобности выдавались ссуды, какое количество товариществ воспользовалось ссудой и как идет ее возвращение. Все заканчивается сводным балансом, являющимся весьма существенной характеристикой работы кредитной сельскохозяйственной кооперации в Московской губ.

Комната III—уголок пчеловода. Здесь собрано все, что характеризует крестьянское пчеловодство в губернии, и вместе с тем выставлено все, что может помочь пчеловоду приобрести знания в этой отрасли сельского хозяйства. Картины и модели знакомят с анатомией пчелы; тут же целая коллекция разных систем ульев, инструментов, искусственной вощины и изделий из воска. На стене развешен гербарий медоносов, произрастающих в Московской губернии.

Комната II—уголок Моссельбанка. В диаграммах представлена вся характеристика работы этого банка. Плакатный материал выясняет плохую и хорошую работу низовых кооперативов. Отражены сбытовые операции. Развешенные в витринах коллекции знакомят с производимыми Моссельбанком в губернии заготовками пушнины, кожи-сырья, семян и проч.

Комната I заполнена предметами молочного хозяйства и самыми разнообразными предметами домашнего и хозяйственного крестьянского обихода. Здесь сепараторы, жироопределители, маслобойки, ушаты, косы, точильные бруски, топоры, ножи, пилы, лопаты, вилы, стамезки, рубанки и т. п.

В вестибюле образцы крестьянской рабочей сбруи и большое количество крупных сельскохозяйственных машин (конные молотилки, жнейки, сноповязалки, травокосилки, конные грабли). Здесь же Мельстрой выставил рекомендуемые для коллективов мельничные поставы, а Губстрах—примерный крестьянский пожарный обоз.

ВЫСТАВКА МУЗЕЙ при ДОМЕ ИСКУССТВА В ДЕРЕВНЕ им. В. Д. ПОЛЕНОВА.

Уг. Зоологической улицы и Кабанихина пер., 1; тел. 3-72-55.

Основная задача инструктивной выставки при Центральном Доме искусства в деревне им. Поленова — указать, как простыми способами, с наименьшей затратой материалов, средств, времени и сил оборудовать в клубе, школе, избе-читальне сцену для любой пьесы и использовать имеющиеся под руками материалы и предметы обихода для сценического инвентаря.

Выставка представляет собрание макетов, моделей, эскизов декораций и костюмов и чертежей различных сцен простейшего типа—для клубной и деревенской сцены и передвижного театра, а также плакатов и моделей. Выставка представляет особый интерес для политпросветработников, избачей, руководителей кружков, культработников, учителей, клубных работников и деятелей сцены.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ОХРАНЫ ТРУДА И СОЦИАЛЬНОГО СТРАХОВАНИЯ.

Нов. Басманная, 18; тел. 4-67-38.

Музей развернут в 1923-24 году. Его задача — собирание научных материалов по охране жизни и здоровья рабочих, по рациональной организации труда и по социальному страхованию. Музей расчитан, прежде всего, на рабочих и стремится, сохраняя свой научный характер, возможно популярнее и конкретнее передавать пропагандируемые им идеи. Музей распадается на ряд отделов.

Отдел физиологии труда. Человек—это машина и, как машина, он требует топлива — пищи и воздуха. Обращает внимание диаграмма значения питания рабочих в производительности труда «Увеличение питания на 28% дает увеличение выработки на 96%». Дальше диаграмма: «Влияние усталости на число увечий» и плакат с обоснованием необходимости 8-часового рабочего дня проф. Сеченова. Наконец, находим плакат «Работа опытного и неопытного мастера», показывающий значение выучки в производительности труда, и ряд фотографий из деятельности психотехнической лаборатории, иллюстрирующих способы, которыми определяется пригодность данного лица к данной профессии.

Отдел профессиональной гигиены. Влияние профессий на здоровье рабочих иллюстрируют диаграммы: «Смертность застрахованных и незастрахованных в Берлине в 1905 году», «Сравнительная заболеваемость металлистов и текстильщиков», «Средняя продолжительность жизни рабочего металлиста в Англии в 1871—1889 г.г.» Дальше выявлены профессиональные вредности. Особое внимание отведено действию пыли на организм рабочего и борьбе с ней: видим муляжи легких рабочих, работающих в пыльных производствах, образцы пыли и модели вентиляций. Здесь же диаграмма по влиянию вентиляции на производительность труда. Затем демонстрируется вредное действие свинца и ртути и борьба

с ним и, наконец, ряд муляжей других профессиональных заболеваний.

Отдел вентиляции дает возможность ознакомиться с основными принципами вентиляции промышленных предприятий. Здесь находим вытяжную вентиляционную систему, удаляющую испорченный воздух из помещения, систему приточной вентиляции, подающей свежий воздух, и водяную камеру, очищающую внутренний запыленный воздух.

Отдел техники и безопасности. Увечья на фабриках и заводах, доставляя много горя рабочим, наносят серьезный ущерб народному хозяйству, и поэтому борьба с ними является основной в деле охраны труда. В музее находим ряд установок машин с предохранительными приборами: шарикоподшипниковая трансмиссия, смазывающаяся три раза в год, в то время, как при обыкновенных подшипниках смазка производится несколько раз в день; безопасный способ наводки ремня с пола; решетки, ограждающие ремни от мотора к трансмиссии; целесообразные токарный и строгальный станки; лестница с предохранителями от соскальзывания и проч.

Отдел социального страхования еще не вполне развернут. Его задача—выявить социальное страхование в СССР и за границей, деятельность органов соцстраха и пр. Материалы отдела состоят из плакатов, фотографий и т. п.

Отдел женского труда. Женщина физиологически слабее мужчины, более подвержена заболеваниям и т. д., и поэтому в Советской России ее труд охраняют особые законы. Здесь мы находим данные о заболеваемости среди женщин и мужчин, о влиянии работы на течение беременности, о весе новорожденных детей работниц до и после революции, иллюстрирующие результат действия советских законов.

Отдел охраны труда в отдельных производствах распадается на ряд групп, сосредоточивающих материалы по охране труда в разных отраслях промышленности. Здесь находим охрану труда текстильщиков, металлистов, бумажников, кожевников, горняков, швейников, транспортников, железнодорожников, пищевиков, медработников, работников земли и леса, химиков и деревообделочников. Подготовляются материалы и по другим родам промышленности. В этом отделе, наряду с плакатами, диаграммами и фотографиями, находим ряд моделей.

Музей имеет библиотеку и читальню по вопросам охраны труда и социального страхования.

Н. Е. Аким. Центр. Музей охраны труда и социального страхования. М. 1925.

ВЫСТАВКА ПО ОХРАНЕ ЗДОРОВЬЯ.

Популярная показательная выставка по охране здоров находится при Гос. институте социальной гигиены НКЗ.

Ко времени печатания настоящего путеводителя было о крыто только первое отделение.

I Отделение.

Сухаревская пл., 11, б. церковь; тел. 1-88-62.

В *1-й комнате* размещен отдел «Социально-экономическ причины болезней», который состоит из таблиц и диагра по санитарной статистике и подбором своих экспонатов я является и подчеркивает тесную связь между заболеваемо ты смертностью и социально-экономическими условиями.

2-я, 3-я и 4-я комнаты заняты экспонатами по анатоми физиологии, эмбриологии и происхождению человека.

С целью развития материалистического миропонимани в отделе поставлен ряд элементарных опытов по физиологи вызывающих исключительный интерес со стороны посети лей музея.

5-я комната — заразные болезни. Отдел разделяется на д основных подотдела: введение в изучение заразных болезне и понятие о микробиологии, иммунитете, дезинфекции и д зинсекции.

6-я, 7-я и 8 комнаты заняты социальными болезнями венерическими, туберкулезом и алкоголизмом.

II Отделение.

Б. Калужская ул., 32, манеж Нескучного сада.

II отделение имеет задачей более углубленную разработк вопросов здравоохранения. Намечены отделы: анатомия физиология; раннее детство; физкультура; гигиена воспит ния; труд и здоровье; пища и питание и вопросы обществе ного питания; выставка по кремации; жилище и гигиена н селенных мест; история медицины и аптечное дело; курор ная выставка; основы советской медицины.

ВЫСТАВКА ПО ОХРАНЕ МАТЕРИНСТВА И МЛАДЕНЧЕСТВА.

Солянка, 12, Дворец Труда; тел. 4-65-36.

При входе, с правой стороны, размещены картины и снимки с картин и скульптур известных художников, знакомящие с историей вскармливания ребенка. Таким образом, мы видим, что все вредные навыки в деле воспитания ребенка, с которыми приходится бороться теперь, имеют историческую давность. Слева портрет проф. Н. Ф. Филатова, талантливого русского ученого.

Зал I. Экраны у первого и второго окон посвящены детской смертности. До 35% смертности падает на грудных детей; с возрастом процент смертности падает. Культурность родителей, благоустройство города, хорошие жилищные условия уменьшают детскую смертность. Больше всего детей умирает от желудочно-кишечных болезней, вследствие неправильного кормления. Лето — наиболее опасное для ребенка время. Работа матери на производстве в некоторых случаях тяжело отзывается на ребенке. Охрана материнства и младенчества путем организации различного рода учреждений уменьшает вредное влияние профессии матери на организм ребенка.

У третьего и четвертого окон—отдел грудного вскармливания, знакомящий с рациональным вскармливанием и гигиеной кормилицы.

У пятого окна—отдел искусственного вскармливания, к которому прибегают, если у матери недостает молока.

Зал II (средний). У окна в шкафах—посуда, необходимая при искусственном вскармливании ребенка, полезная и вредная пища для кормящей матери, а также анатомические препараты, демонстрирующие заболевания животных, передающиеся через сырое молоко.

Справа—схемы отдела охраны материнства и младенчества Наркомздрава, нормальная сеть учреждений по охране мате-

ринства и младенчества и выписки из декретов по охране женского труда. Слева—картины и плакаты, рисующие роль и значение учреждений по охране материнства и младенчества.

Зал III. У самого входа, налево, картина физического развития ребенка и способы взвешивания грудных детей, устанавливающего нормальное развитие ребенка.

Против второго окна и рядом с ним помещены экраны, посвященные физическому уходу за ребенком.

В шкафу у второго окна—муляжи искривлений здорового и больного ребенка.

У третьего окна помещен отдел физического развития ребенка. В середине шкаф с предметами ухода за ребенком, а также вредными и полезными игрушками.

У четвертого окна—шкаф с необходимым бельем для ребенка.

Против четвертого и пятого окон помещены картины, указывающие на главные причины поносов у детей и на условия, предохраняющие от этих заболеваний.

Левее развешены картины, указывающие вред жеваной соски-пустышки, а также вред, приносимый ребенку свиванием, мешающим правильному развитию. У окна — витрина с куклами, на которых показано, как надо правильно одевать ребенка. Налево от этой витрины расположен экран с экспонатами, сообщающими сведения о необходимости внимательного отношения к глазам ребенка и правильном уходе за ртом и зубами.

Влево от входа в зал (около картины, изображающей вес и рост детей)—*комната подотдела охраны материнства и младенчества Мосздравотдела.* В диаграммах и фотографиях показаны учреждения подотдела и развитие их, смертность, заболеваемость в них и т. д. Из этой комнаты ведет лестница во второй этаж.

В первой комнате второго этажа находятся диаграммы и картины, посвященные вопросу об аборте. На стенах данные о росте аборта, о социальном положении абортирующих и о советском и буржуазном законодательстве по вопросу об аборте.

Дверь направо ведет в *следующую комнату,* где размещен отдел заразных детских болезней. Показаны причины заболеваний, и меры борьбы с ними, а также мероприятия, охраняющие ребенка от заболеваний.

Экран посреди комнаты посвящен вопросам евгеники. У здоровых родителей рождаются здоровые дети, у больных—

больные. Здесь же изображена судьба детей алкоголиков, туберкулезных и здоровых родителей.

Правее, у перил—экран, рисующий вред алкоголизма. У алкоголиков детей умирает больше, чем у непьющих; часто дети у алкоголиков родятся недоразвитыми, душевнобольными.

В низу экрана—схема заражения гонореей и меры предохранения от нее.

Следующие экраны около перил посвящены вопросам гигиены девушки и женщины. Здесь изображено строение внутренних женских половых органов и зарождение ребенка. Также показано нормальное протекание беременности и условия, необходимые для нормального течения беременности.

На стене у последнего окна четыре картины художника Архипова—иллюстрации к тексту проф. Пинара.

В *соседней комнате* находятся картины и муляжи, изображающие механизм родов и положение ребенка в утробе матери. 1-й муляж (направо) показывает поперечное положение ребенка при родах, в следующем (2)—нормальное положение. 3-й муляж представляет мертвый плод, 4-й муляж — матка в начале беременности и положение ее среди других внутренних органов. Слева первый муляж показывает положение тройни в матке. На большом муляже можно видеть положение ребенка перед родами по отношению к скелету женщины.

В шкафах—белье, необходимое для женщины и ребенка. Здесь же можно познакомиться с условиями, необходимыми для нормальных родов. Имеется кровать родильницы и ребенка и умывальник.

Переход в правую половину 2-го этажа посвящен кожным заболеваниям. В проходе, около перил, муляжи заразных и незаразных кожных заболеваний. У окон—картины различных кожных заболеваний; между ними заболевания, происходящие от неправильного обмена веществ у ребенка.

Правая сторона 2-го этажа. У перил—картины, рисующие вред, наносимый мухами, являющимися переносчиками всякой заразы. У второго окна ряд картин демонстрирует условия, благоприятствующие развитию малярийных комаров, и способы борьбы с этими вредными насекомыми.

У четвертого окна экраны и шкаф с муляжами и рисунками различных проявлений сифилиса, заражение которым может происходить половым и внеполовым путем. В деревне преобладает внеполовое заражение (через еду из общей посуды, поцелуи).

У пятого окна и против него у перил размещены картины по туберкулезу, могущему поражать все органы человеческого тела (кожу, кости, легкие, мозг и др.) и борьбе с ним.

В *последней комнате*, против дверей, картины, рисующие причины заболевания ребенка рахитом. Заболевание рахитом чаще всего происходит благодаря неправильному кормлению ребенка. Коровье молоко, грязь, спертый воздух являются моментами, предрасполагающими грудного ребенка к заболеванию рахитом.

В шкафу — анатомические препараты различных заболеваний ребенка.

МУЗЕЙ ПЕДОЛОГИИ И ПЕДАГОГИКИ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ДЕТСТВА.

Погодинская, 8; тел. 2-18-83.

Музей педологии и педагогики исключительного детства, основанный в 1918 году, является научно-исследовательским учреждением в области марксистской педологии и марксистской педагогики и одновременно—демонстрационным учреждением, стремящимся обобществить достижения Медико-педагогической станции Наркомпроса как опытно-показательного учреждения. В то же время музей является показательным по отношению к рядовым школьным музеям и выставкам.

Музей, занимающий всего 20 комнат, включает три основных отдела: *изучения ребенка, лечебной* (коррективной) *педагогики и детского труда и творчества.*

Отдел изучения ребенка расположен во втором этаже главного корпуса музея. Задача отдела—ознакомить посетителя с методологией педологического исследования и с типологией исключительного детства. Каждая комната здесь посвящена какому-нибудь одному из типов детской исключительности: здесь представлены дети способные, иногда высоко одаренные, но имеющие тот или иной дефект характера либо темперамента; с другой стороны, здесь имеются комнаты, посвященные слабоодаренным детям.

Индивидуальность каждого ребенка представлена результатом разнообразных обследований, которым был подвергнут ребенок в Педагогической клинике. Вот фотографическая карточка ребенка, вот его соматическая карта, отражающая результаты осмотра ребенка врачами разных специальностей; в некоторых случаях дается, помимо того, ренгенограмма, дающая картину процесса окостенения, состояния легких и т. д.

Наследственность ребенка изображена в виде цветной схемы генеалогического дерева, при чем зеленым цветом отмечен алкоголизм предков, коричневым—туберкулез, сифилис, черным—душевные болезни, черной штриховкой—невропатии и дефекты характера.

Так называемый социальный профиль в графической форме очень сжато и точно дает картину социальных условий развития ребенка с момента зачатия до поступления в клинику. Особыми графиками представлены результаты измерения одаренности детей по методам Бинэ-Соколова, Г. И. Россолимо и др. Также графически даны обследования по методу естественного эксперимента. Полные дневники и педограммы (характеристики) ребенка, содержащие результаты длительных наблюдений над ребенком со стороны педагогов, дополняют собою материалы, данные в графиках.

Особенное внимание уделяется музеем детскому творчеству. На больших плакатах подобраны рисунки, характеризующие ребенка: полки заполнены работами из дерева, глины и проч., выполненными ребенком в корректривных мастерских клиники. В некоторых случаях этот материал дополняется литературными опытами ребенка.

Результаты исследования школьной успешности ребенка представлены в диаграммах, отражающих английский метод Берта.

Отдел коррективной педагогики, занимающий первый этаж главного здания, отражает: 1) педагогический опыт Медико-педагогической станции по проведению комплексного метода в исторической последовательности с 1913 г. по настоящее время; 2) методику коррекции анализаторов (зрения, слуха, осязания и пр.) и двигательных реакций по системам иностранных авторов и по естественной системе, разработанной станцией.

Комнаты, посвященные комплексному методу, содержат большое количество детских работ, иллюстрирующих методы преподавания. Здесь опять посетитель находит и рисунки, и работы из глины, из дерева, из картона, и всевозможные коллекции и пр. Но теперь детская продукция говорит уже иным языком, чем в педологическом отделе. Там она составляла неотъемлемую часть характеристики ребенка, здесь она служит характеристикой методов обучения—воспитания.

Комплексному методу посвящены следующие комнаты музея: 1) комната, отражающая первые опыты станции по применению комплексного метода в 1913—14 г.г.; 2) комната 1919—23 г.г.—периода, непосредственно предшествовавшего введению программ ГУС'а, и первых лет работы по этим программам; 3) комната сельскохозяйственной выставки 1923 г.; 4) комната летней кампании 1925 г. и 5) комната плана, учета и контроля педагогической работы. Последняя из названных комнат в целом ряде диаграмм дает картину той

работы, какая проделана станцией летом 1925 г. по нотизации педагогического процесса.

Схемы организации всей педагогической работы в целом на принципе синтеза педологии и педагогики, сравнительные результаты медицинского и психологического обследования детей в начале летней кампании и к концу ее, опыт проведения учета интеллектуальной ориентировки детей в течение лета—вот основные темы, представленные здесь диаграммами.

Проблеме коррекции анализаторов и механизма двигательного процесса посвящены две комнаты: 1) комната пособий заграничных авторов (Сеген, Бурневиль, Лай, Декедр, Декроли, Монтессори и др.); 2) комната, содержащая коллекцию специальных пособий, разработанную персоналом станции под руководством проф. В. П. Кащенко в 1912 г.

Отдел детского труда и творчества, расположенный в отдельном павильоне, знакомит посетителя: 1) с разрабатываемым станцией методом изучения детского рисунка в разрезах передачи пространства, изображения движения, красочности, композиции и фактуры; 2) с видами и ступенями предметно-формального творчества (вырезывание по дереву, выжигание, плетение и пр. и пр.); 3) с театральным творчеством детей (макеты, декорации, костюмы и пр.); 4) с творчеством ребенка, используемым в целях переключения его интересов; 5) с различными видами труда и творчества ребенка, используемыми в целях коррекции различных сторон реактивного механизма ребенка; 6) с работой, проведенной станцией по экспериментальной теме: «Человек» (рисунок и лепка).

В подотделе коллективной продукции представлены общественно полезные работы детей и продукты предметно-формального коллективного творчества.

Музей представляет преимущественный интерес для педагогов, педологов, врачей, художников, интересующихся детским творчеством, и для работников в области музейного дела: внешкольников, организаторов педагогических выставок и проч.

Проф. В. П. Кащенко и Г. В. Мурашев. Музей педологии и педагогики исключительного детства («Труды Медико-педагогической станции», вып. 9-й. М.).

ВЕТЕРИНАРНЫЙ МУЗЕЙ.

Никольская, 9-а.

Ветеринарный музей Московского Земельного Отдела ставит себе задачей популяризацию ветеринарных знаний среди широких масс трудящегося населения, отражение ветеринарно-санитарных мероприятий Советской власти и, кроме того, служит учебным пособием для студентов ветеринарного отделения Зоотехнического института.

Площадка заключает в себе ряд таблиц и плакатов, знакомящих с постановкой ветеринарно-санитарного надзора в г. Москве и Московской губ. Здесь показано количество лошадей и крупного рогатого скота в губернии и обеспеченность их ветеринарной помощью. Попутно с этим отмечается распространение некоторых болезней домашних животных в Московской губ., а именно: пироплазмоз (кровавая моча), цереброспинальный менингит лошадей, чума, повальное воспаление легких и злокачественная катаральная горячка крупного рогатого скота.

Комната № 1 начинается экспонатами, посвященными туберкулезу. Таблицы знакомят с мероприятиями по борьбе с туберкулезом и результатами этой борьбы по методу Балга в Дании, Норвегии, Швеции и Финляндии. Тут же представлены в увеличенном виде туберкулезные палочки крупного рогатого скота и птиц, и дается знакомство с туберкулинизацией (глазная реакция). В стеклянных витринах—муляжи, изображающие туберкулез брыжейки крупного рогатого скота, туберкулез ребер свиньи и пробирки с культурой туберкулезных бацилл от человека, от крупного рогатого скота, от птиц и от холоднокровных. В шкафу—препараты туберкулеза кишечника, туберкулеза мышц, миндалевидных желез, брюшины, селезенки, жемчужное разрастание на сердечной сорочке вола и др.

Во второй витрине помещаются модели туберкулеза кишечника, почки, грудобрюшной преграды, селезенки и муляж человеческой руки, зараженной туберкулезом от животного.

На открытой круглой витрине в верхнем ряду—препараты: туберкулез легких, печени, лейкемия, хронический гнойный остеомиелит, охрящевение легкого у вола, ороговение кожи, эпителиома и кистозная печень; во втором ряду: меляно-саркома, аденома печени барана, ангиома, аденома и различные виды рака крупного рогатого скота; в третьем, нижнем ряду: хондрома, остеома, зародышевая киста на печени вола и др.

Таблицы изображают выращенных на разных культурах возбудителей заразных болезней свиней и характеризуют инфекционные заболевания свиней в РСФСР. Диаграмма № 1 знакомит с продукцией вакцины сибирской язвы, рожи свиней, септицемии свиней, холеры кур и септицемии кроликов, а диаграмма № 2 дает представление о продукции сывороток: бивалентной—против септицемии свиней и кур, поливалентной, противосептицемической, нормальной лошадиной и против белого поноса телят. Под диаграммами, на полках, расставлены препараты рожи, септицемии и др.

Дальше следует материал о бешенстве. В плакатах и таблицах указывается количество бешеного скота в Московской губ. и демонстрируется влияние прививок и прижиганий на сокращение смертности от бешенства. Здесь же, в виде препаратов,—слизистая оболочка желудка бешеной собаки и слизистая оболочка желудка бешеного кролика. Диаграмма оттеняет интересную связь распространения бешенства с законом о намордниках, а расположенные рядом таблицы указывают на развитие бешенства в РСФСР и на меры борьбы с ним.

За бешенством идет сибирская язва. В таблицах отмечается смертность людей от сибирской язвы при разных методах лечения: выжидательном, хирургическом и прививочном; дано изображение сибиреязвенных бактерий и указаны способы распространения заразы. Муляжи дают изображение сибирской язвы на руке и на губе у человека. Диаграммы выявляют ход заболевания сибирской язвой в г. Москве и Московской губ. Здесь же—модель скотского кладбища, имеющего большое значение в деле борьбы с эпизоотиями.

На окне—препараты актиномикозных поражений вымени у коровы, поражения языка, поражения носовых костей вола и печени быка. Затем идут препараты чумы крупного рогатого скота, ящур языка и ящур копыта.

В шкафу № 2 — препараты повального воспаления легких, пневмонии легких быка, плевропневмонии легких лошади, крупозной пневмонии, сибирской язвы на мягком небе

свиньи, ящурной язвы на твердом небе вола. Средняя витрина вся посвящена актиномикозу: отдельные препараты представляют актиномикоз языка свиньи, селезенки вола, легкого вола, языка крупного рогатого скота, сычуга вола, лимфатических желез и молочной железы свиньи. Особая таблица дает указания на среднюю цифру поражений туберкулезом животных и птиц в Германии, по данным боенских осмотров и ветеринарных клиник.

Комната № 2 начинается сапом. Таблицы знакомят с распространением сапа в Московской губ. и мерами предосторожности, принимаемыми при осмотре сапных животных. Муляжи дают изображение сапа у человека в форме сыпи и в форме истечения из носа. Здесь же таблица дает указания на способы дезинфекции при сапе. Таблицы и препараты знакомят с разными проявлениями сапа (рубцы кожи на месте заживания сапных язв, сап у лошади, у морской свинки, у кошки, носовая полость сапной лошади, легкие сапной лошади, кожа сапной лошади и кожа человека, заражеиного сапом). Два схематических рисунка дают понятие о выделении сапных микробов из тела лошади и проникновении их туда. Большой препарат, вделанный в особую рамку, знакомит с кожным сапом лошади (грудь и плечо). Муляжи изображают проявления африканского сапа. Тут же—снимки лаборатории по изучению сапа и ряда производящихся в них работ. Таблицы демонстрируют способ определении сапа посредством маллеина, и здесь же выставлены образцы маллеина выработки Ин-та экспериментальной медицины и Центральной микробиологической станции. Ряд диаграмм говорит о средией годовой убыли от сапа лошадей в Германии, Франции, Италии, России и Англии и о смертности от сапа ветеринарного персонала.

Дальше выдвинут вопрос о правильном содержании и кормлении скота. Плакаты дают представление о кормовых нормах, об определении живого веса крупного рогатого скота, о сравнительной питательности овса, свежескошенного красного клевера, лугового сена, соломы и ячменя, а расположеи ная рядом коллекция—о кормовых семенах.

Модели знакомят с внутренними органами крупного рогатого скота: желудок и половые органы коровы, сердце и легкие. В моделях же представлены скотные дворы, загоны для телят, кормушки и вентилятор, а на рисунках изображены американский скотный двор и американское промысловое птицеводство. Три небольших витрины заняты коллекцией зубов лошадей и крупного рогатого скота, а около

них—коховский прибор для стерилизации. В средней витрине—коллекция употребляемых в ветеринарии хирургических инструментов.

Комната № 3 начинается боенским делом. В моделях и рисунках представлены: убой, разделка туши, сорта мяса, а кроме того, особой таблицей выявляются убой и болезненность крупного рогатого скота и лошадей по данным Московской бойни; таблица же указывает и на заразные заболевания, обнаруженные на утилизационном заводе. Тут же расположена модель баржи для перевозки скота, а около нее, в отдельных стеклянных сосудах,—коллекция побочных продуктов боенского дела, демонстрирующая полноту использования отбросов убоя (кровь и пр.).

Таблицы дают изображение кровососущих клещей, а под ними—большая коллекция копыт и подков. В отдельных ящичках—модели расчистки копыт при воспалении мясной подошвы, полная и неполная операция при уколе стрелки и удаление копытного хряща со стороны подошвы.

В стеклянных банках на полке—препараты круглого глиста, лентеца собаки, ленточного глиста, а на плакате указаны источники заражения глистами.

В шкафу—препараты различных уродств и болезней: два сросшихся поросенка, уродство щенка, уродство жеребенка (отсутствие черепа), двойная селезенка свиньи, надрыв языка у быка, трехногий утенок, теленок с нераздвоенным копытом и т. д. Далее идут препараты, демонстрирующие финноз легкого, сала, языка и мышц свиньи и эхинококки в легком барана. В средней витрине—препараты: кишечник собаки, пораженный лентецом, сосальщик в печени овцы, личинки желудочного овода в желудке лошади, сосальщик конический, власоглав из слепой кишки овцы.

Комната № 4. Таблицы и диаграммы знакомят с ветеринарно-просветительной работой в Красной армии, ветеринарно-просветительной работой в Московской губ., со схемой ветеринарной организации, с числом устроенных лекций и числом воспользовавшихся ими слушателей. На столах вдоль стен размещены: чучело водяного теленка, чучело двуголового теленка, чучело сросшихся двух телят, скелет двуголового теленка; затем идут снимки, посвященные ветеринарно-санитарному надзору: загоны, скотные дворы и работа ветеринарных пунктов; модель скотобойни в местечке Усвятах Витебской губернии и модель находящегося в Витебске дома ветеринарного просвещения. Дальше идут модели сельских пере-

движных скотобоен, дезинфекционных камер и ветеринарных лечебниц.

По другой стороне комнаты находятся полные скелеты лошади и вола, а на стене значительное количество снимков ветеринарной работы на дальнем Севере, среди инородцев-оленеводов. Тут и первая полярная лаборатория в с. Оксино Архангельской губ. и падежные места в Большеземельской тундре, и юрки для ездовых оленей.

Заканчивается комната таблицами, посвященными чуме рогатого скота. В них показывается распространение ее по Московской губ., выработка противочумной крови, движение чумы на Юго-Востоке, где вспышки ее никогда не прекращаются благодаря бытовым условиям; на столе расставлен ряд склянок с разнообразными препаратами чумы рогатого скота.

АЭРОХИММУЗЕЙ им. М. В. ФРУНЗЕ.

Петровский парк, уг. Красноармейской (Б. Зыковского пр.) и Эльдорадовского п., 7|8; тел. 4-44-61.

Музей организован Авиахимом СССР. Экспонаты музея показывают историю и современное состояние воздухоплавания, а также способы применения химии в военной обороне и в борьбе с вредителями сельского хозяйства. Во время печатания книги организация музея еще не была закончена.

МУЗЕЙ НАГЛЯДНЫХ ПОСОБИЙ ПО СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ.

Смоленский бул., 8; тел. 3-50-22.

Музей организован Моск. о-вом сельского хозяйства для распространения и развития разных методов популяризации сельско-хозяйственных знаний. В музее представлены гербарии, модели наглядных пособий по сельскому хозяйству и предметы, нужные для оборудования агропунктов и агрономических консультаций.

ПОЖАРНЫЙ МУЗЕЙ.

Кропоткинская ул. (Пречистенка), 22; тел. 2-11-50.

Музей находится при Управлении пожарной охраны Москвы и Моск. губ. Экспонаты музея иллюстрируют причины распространения пожаров и показывают развитие противопожарных мероприятий.

МУЗЕЙ САХАРНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.

Миусская пл., 2/5, Хим.-технолог. ин-т им. Менделеева; тел. 4-50-49.

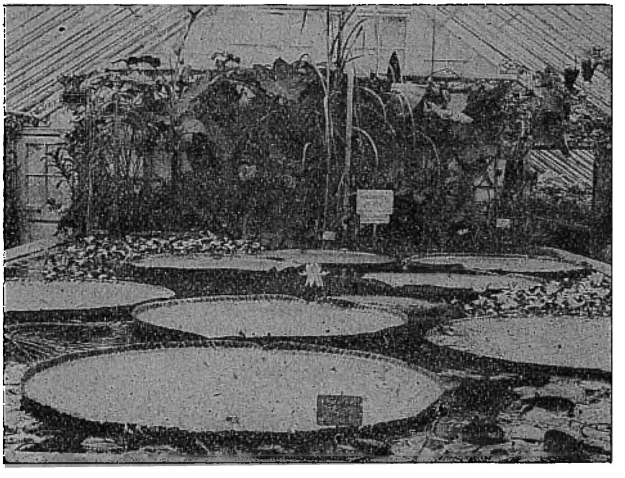
В музее собраны образцы продуктов сахарного производства, модели употребляемых в сахарном производстве приборов и машин и диаграммы, наглядно отражающие разные стороны истории и современного состояния сахарной промышленности.

МУЗЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ВРЕДНОСТЕЙ.

Воронцово Поле, 14, Ин-т им. Обуха; тел. 5-34-32.

В музее собраны орудия и продукты производства, разные формы спецодежды, фотографии, диаграммы и другие экспонаты, демонстрирующие вредные для здоровья рабочих моменты разных производств и меры борьбы с этими проф-вредностями.

ЕСТЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ МУЗЕИ



Ботанический сад.
Виктория Регия.

ЗООЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ.

Ул. Герцена (Б. Никитская), 6; тел. 1-57-21.

Музей состоит при I МГУ и является учреждением в первую очередь учебно-вспомогательным, существующим для университетских занятий, но глубоко интересен и для самостоятельного обзора. Неоднократно менявший свое местопребывание музей в нынешнем помещении был открыт для публики в 1911 году.

Выставочная коллекция зоологического музея занимает два огромных зала и хоры. Для публики пока открыт только один верхний зал с коллекциями зверей и птиц (чучела и немногие скелеты). Осмотр удобнее вести в следующем порядке: начиная с правого ряда шкафов, осматривать сначала птиц, а потом зверей.

Шкаф 35. В этом и в следующем шкафах находятся представители подсемейства бескилевых птиц. Здесь видим африканских страусов, американского страуса-нанду и казуара из австралийской области. Бросается в глаза отсутствие киля на грудине у этих птиц (см. скелет) и характерное неплотное строение пера, находящееся в связи с неспособностью их летать.

Шкаф 36. Слева — продолжение бескилевых птиц — киви, эму и гипсовая модель скелета вымершей гигантской птицы моа (все из австралийской области). Справа начинается второй подкласс птиц—птицы килевые. Наверху—пингвины, водные птицы с крыльями, приспособленными к плаванию, почему перья у них на крыльях и редуцировались. Ниже—гагары и поганки.

Шкаф 37. Наверху—морские птицы: альбатрос, глупыш, пуфины и качурки. Ниже—бакланы и пеликаны, плавающие, питающиеся рыбой птицы и группа родственных цаплям птиц.

Шкаф 38. Продолжение группы цапель. Дальше—аисты, из которых белый аист очень интересен тем, что привык селиться около человека; здесь же фламинго.

Шкаф 40. Пластинчатоклювые: гуси, среди которых интересно отметить домашнего китайского гуся, гораздо более крупного, чем дикие гуси (влияние искусственного отбора), лебеди, паламедеи, мандаринские утки, любопытные очень большой разницей в окраске самцов и самок (половой диморфизм).

Шкаф 41. Утки. Как и у гусей, наблюдается значительное увеличение размеров породистой домашней утки по сравнению с ее предком—дикой кряковой уткой. Интересно сильное развитие полового диморфизма у разных видов диких уток.

Шкаф 42. Отдельная витрина с гнездом ястреба-тетеревятника.

Шкаф 43. Слева—окончание пластинчатоклювых: гаги, крохали и т. д. Справа—хищные: кондоры и грифы—птицы, питающиеся падалью (на что указывает голая или слабо оперенная голова и слабые когти), секретарь, луни.

Шкаф 44. Слева—ястреба-тетеревятники (интересно отметить на них возрастную изменчивость), ястреба-перепелятники, канюки, бородачи. Справа—орлы: беркуты, могильники, степные и орлы-карлики. Очень интересно чучело белого беркута; такие белые выродки-альбиносы изредка встречаются у многих птиц и зверей, являясь примером мутационной индивидуальной изменчивости.

Шкаф 46. Хохлатый орел, орел-змееяд, орланы, коршуны, соколы: сапсаны, кречета, балобаны, чеглоки, дербники, пустельги, копчики и речные скопы.

Шкаф 47. Куриные птицы: белые куропатки, на которых можно видеть интересный пример сезонной изменчивости—белые зимой и коричневые летом, они в обоих случаях оказываются окрашенными под цвет окружающей обстановки (покровительственно), тетерева, глухари (особенно интересна коллекция возрастной изменчивости глухарей от яйца и только что вылупившегося птенца до старой птицы) и др.

Шкаф 48. Налево—тетерев-межняк (помесь тетерева с глухарем), каменные куропатки, серые куропатки и перепела Направо—различные фазаны, обращающие на себя внимание роскошной окраской самцов при скромной, покровительственной окраске самок.

Шкаф 49. Слева—дикие и домашние куры, дающие чрезвычайно яркий пример изменчивости под влиянием одомашнения и искусственного отбора. Особенно замечателен японский петух-феникс, имеющий хвост около 6 (!) аршин длины. Здесь же фазаны-аргусы. Справа—павлины (половой диморфизм), цесарка, индейка и гоацин.

Шкаф 50. Коростели, пастушки, погоныши, болотные куры, султанские куры, лысухи, журавли, дрофы и стрепета.

Шкаф 51. Разные кулики. Особенно интересны турухтаны, самцы которых имеют столь разнообразную окраску, что кажется трудным найти пару похожих птиц.

Шкаф 52. Слева—чайки. Справа, наверху—гагары, кайры, люрики; ниже—рябки и саджи; еще ниже—голуби и родственные им птицы.

Шкаф 53. Кукушки, бананоеды, попугаи, сивоворонки, щурки и зимородки.

Шкаф 54. Удоды, совы, стрижи и козодои, из которых обыкновенный козодой дает один из наиболее ярких примеров покровительственной окраски; действительно, сидящая вдоль ветки птица (а не поперек ее, как садится огромное большинство птиц) до того напоминает кусок коры, что заметить ее почти невозможно.

Шкаф 55. Слева—туканы, бородастики, жакамары и дятлы. Справа—наиболее многочисленная группа птиц—птицы воробьиные. Кроме ряда тропических форм, здесь помещаются ворон, ворона, галки, грачи, сороки, голубые сороки и ореховки.

Шкаф 56. Сойки, кукши, райские птицы и множество наших певчих птиц: иволги, мухоловки, славки, пеночки, камышевки, дрозды, соловьи, зарянки, варакушки, чеканы, крапивники и многие другие.

Этим шкафом заканчивается выставочная коллекция птиц.

Почти рядом с 56 шкафом, левее его, находится *шкаф 34*, с которого удобно начать осмотр млекопитающихся. Здесь помещаются низшие формы этого класса—подкласс яйцекладущих, однопроходных (часто неправильно называемых птице-зверями): ехидны и утконосы, живущие в австралийской области. Тут же находится и следующий по примитивности подкласс—сумчатые: кенгуру, сумчатый медведь, кускус, летучие сумчатые белки, сумчатая мышь, вомбат, сумчатые куницы, опоссум и т. д. Все они, кроме американского опоссума, обитатели австралийской области, населенной, таким образом, наиболее примитивными зверями—однопроходными и сумчатыми. Отрядом неполнозубых начинается в этом же шкафу подкласс высших зверей. Из неполнозубых мы видим ленивцев, чрезвычайно оригинально висящих под ветвями деревьев, муравьеедов и снабженных интересной защитной броней броненосцев и ящеров.

Шкаф 33. Китообразные: чучело дельфина, скелет морской свиньи. На китообразных можно видеть глубокое приспосо-

бление млекопитающего к водному образу жизни, сделавшее его внешне похожим на рыбу (такое сходство систематически далеких форм под влиянием приспособления к сходным условиям жизни называется конвергенцией). Здесь же очень интересен огромный зуб-бивень нарвала. Отряд копытных начинается в этом шкафу дикими баранами, из которых муфлон интересен как вероятный предок домашних овец. Сравнивая его с домашними овцами, мы легко замечаем изменение шерсти, увеличение количества мяса и другие изменения у последних, являющиеся очевидным результатом искусственного отбора.

Шкафы 32 и 31. Дикие козлы и бараны, жители разных горных хребтов.

Шкафы 30 и 29. Олени: лоси—самый крупный род оленей, лань, благородный олень и северный олень. У всех оленей (кроме северного) присутствие рогов наблюдается только у самцов, самки же безроги; из этого, а равно и из того, что рога у самцов ежегодно спадают и, отрастая, получают полное развитие к брачному периоду, когда самцы дерутся между собою из-за обладания самками, мы можем сделать вывод, что рога у оленей являются, в первую очередь, приспособлением для борьбы самцов из-за самок, а не для защиты от хищников, как обычно думают. Просматривая рога выставленных оленей, мы найдем, что некоторые из них покрыты шерстью,—доказательство, что рога еще не вполне созрели, что брачный период еще не наступил. Здесь же—антилопа-дзерень.

Шкафы 27 и 28. Верблюды: африканский и аравийский — одногорбые и азиатский — двугорбый. Интересны у них широкие, мягкие ступни, явно приспособленные к хождению по мягкому песку (широкая ступня меньше вязнет, чем узкое копыто). Здесь же—альпака, домашнее животное Южной Америки, и скелет родственной ей дикой гуанако.

Шкафы 26 и 25. Быки: индийский буйвол, мускусный овцебык. На них очень хорошо видна зависимость покрова животного от климата,—буйвол живет в тропической Индии и почти лишен шерсти, овцебык—обитатель полярного климата—покрыт чрезвычайно густой и теплой шерстью. Здесь же—полудикий шотландский парковый бык, считающийся наименее изменившимся потомком того дикого быка-тура, который был предком нашего домашнего крупного рогатого скота; здесь же интересное уродство тура—трехрогий череп.

Шкафы 24 и 23. Яки, живущие в Тибете, обращают внимание странным расположением шерсти—внизу, на груди и

на брюхе шерсть гораздо длиннее, чем на спине. Дело в том, что климат высоких гор Средней Азии холодный, но сухой, благодаря чему горы зимой часто не бывают покрыты снегом; якам приходится отдыхать на голом камне, лежать на котором гораздо холоднее, чем на снегу,—и мы видим, что у них образовалось что-то напоминающее подстилку из шерсти. Здесь же находится дикий американский бык—бизон, некогда населявший Северную Америку миллионными стадами, но потом почти истребленный. Ныне число бизонов сильно увеличилось, благодаря особым заповедникам, в которых они и живут. Рядом с бизоном—его европейский родич — зубр, животное почти истребленное, сохранившееся только в числе нескольких экземпляров на Кавказе (в верховьях Лабы) да по зоологическим садам.

Шкаф 22 (вернуться обратно в глубину зала, налево). Антилопы: куду, живущая в Африке, и живущие в горах Европы и Азии серны и горалы.

Шкаф 21. Антилопы—гну и сайак. Последние интересны тем, что еще недавно были широко распространены в степях Европейской России, но ныне вытеснены человеком на Восток. Здесь же—молодая жирафа, обращающая на себя внимание своими очень высокими передними ногами и длинной шеей, что является характерным примером приспособления зверя к срыванию листьев с высоких деревьев.

Шкаф 20. Косули, оленьки и кабарги, у которых характерны сильно развитые клыки самцов, как будто заменяющие в борьбе за самку отсутствующие рога.

Шкаф 19. Зебра, тапиры и дикие свиньи: американские пекари и европейский кабан, предок наших домашних свиней. Интересно отметить изменение форм домашней свиньи по сравнению с ее диким предком (укорочение рыла, уменьшение шерсти, увеличение количества сала).

Между шкафами 19 и 18—ламантины, на которых так же, как и на китообразных, можно видеть яркий пример сильного приспособления млекопитающего к жизни в воде.

Шкаф 18. Дикая монгольская лошадь Пржевальского (ближайший родич домашней лошади), дикий осел-кулан, даман и молодые слоны—африканский и индийский.

Шкаф 17. Грызуны: дикобразы (интересны защитные колючки), агути и морские свиньи из Южной Америки, пищухи, зайцы. Очень интересно сравнить зайца-беляка в зимнем и летнем наряде (сезонный диморфизм, имеющий покровительственное значение). Дикие кролики—интересные как предки домашних.

Шкаф 16. Грызуны: белки, летяги (интересна складка кожи между передними и задними лапками, поддерживающая зверька при прыжках, как парашют), суслики, сурки, бобры, знаменитые своими постройками плотин, хомяки, сони, песчанки, мыши, полевки, лемминги, цокоры и слепыши, любопытные приспособлением к подземному образу жизни, тушканчики, имеющие очень сильно развитые задние ноги и хвост, но слабые передние, так что на быстром бегу они прыгают на задних ногах, не касаясь земли передними (конвергенция с кенгуру).

Шкаф 15. Тюлени. Интересны как формы, сильно (хотя и не настолько, как китообразные) приспособленные к водной среде. Тюлени отлично плавают и ныряют, но могут вылезать и на сушу, хотя на суше двигаются очень неуклюже.

Шкаф 14. Насекомоядные: землеройки (интересно сходство, конвергенция с систематически весьма далекими от них мышами), кроты (приспособление к подземному образу жизни, конвергенция со слепышем и цокорой), выхухоли и другие.

Шкаф 13. Тюлени и кошачьи хищные: лев и львица. У львов очень характерна окраска—желтая, под цвет сухой травы и песка пустынных степей, где они водятся. Самец отличается от самки присутствием гривы, которая некоторыми рассматривается как защитное орудие самцов при их драках между собой из-за самок.

Шкаф 12. Пумы, живущие в Америке, и всем известные сильнейшие из хищников—тигры, живущие в Азии.

Шкаф 11. Рукокрылые. Очень интересная группа, вполне приспособившаяся к жизни в воздухе. Характерно, что это приспособление пошло совсем по иному пути, чем у птиц. Любопытны выростки кожи на голове многих рукокрылых (подковонос, листоносы), являющиеся органами осязания; также характерны огромные уши некоторых (ушан), являющиеся не только органами слуха, но также и осязания. В этом шкафу мы видим и тропических плотоядных рукокрылых—летучих собак и распространенных почти на всей земле насекомоядных рукокрылых—летучих мышей.

Шкаф 10. Кошки: африканский гепард (род, приспособившийся к добыванию своей добычи при помощи очень быстрого бега; его высокие ноги, сильная грудь и весь склад тела придают ему скорее сходство с собаками, чем с кошками). Здесь же—леопарды и ирбисы. Ирбис—горный среднеазиатский зверь; характерна его шерсть, гораздо более теплая,

чем у леопарда и гепарда (систематически ему родственных), и приспособленная к более холодному климату.

Шкаф 9. Кошки: леопарды (отметим черный выродок—меланиста), рыси, дикая лесная кошка, очень похожая на домашнюю (хотя она и не является ее предком, как это неправильно полагали), манул, сиамская кошка и другие кошки, которыми кончается эта группа хищников.

Шкаф 8. Гиена, виверры и мангусты. Здесь же начинаются хищники из группы собак: шакалы, сильно напоминающие домашнюю собаку и являющиеся, по мнению некоторых ученых, одним из предков домашней собаки, енотовидная собака, лисицы,—обыкновенная и чернобурая, являющаяся меланистическим выродком обыкновенной,—корсар, фенек и полярная лисица—песец.

Шкаф 7. Волки. Несомненно, что волки являются предками домашних собак, поэтому особенно интересно и сравнить их с последними. Скелет маленькой болонки и чучело ирландского сеттера показывают, насколько домашние собаки изменились по сравнению со своими предками. Родство волка с собакой подтверждается возможностью получать между ними помесн в неволе. Иногда такие помеси получаются и в природе; один экземпляр в этом шкафу можно как раз считать за такую помесь волка с собакой. Здесь же первоначально дикая и ныне прирученная собака Австралии—динго. В этом же шкафу—морской бобр.

Шкаф 6. Кавказский медведь, близкий родич нашего обыкновенного бурого медведя.

Шкаф 5. Выдры, соболи, ласки и горностаи в зимнем белом и летнем буром наряде, колонки, лесная и каменная куницы, хорьки. Очень интересна окраска скунса, или вонючки,—темнобурая, почти черная шерсть с широкими блестяще белыми полосами по бокам. Такая окраска никак не может быть покровительственной,—наоборот, на всяком фоне зверек бросается в глаза. Дело в том, что скунс достаточно защищен своими железками, расположенными около хвоста и способными выбрызгивать отвратительно пахнущую жидкость. Таким образом, яркая окраска, как вывеска, показывающая всем его врагам—кто он, может быть ему полезна (это является примером предупреждающей окраски). Здесь же—енот, носуха и цепкохвост.

Шкаф 4. Белые медведи, живущие по побережью Северного Ледовитого океана (характерна окраска), и бурые медведи.

Шкаф 3. Лемуры, или полуобезьяны,—ночные лазающи по деревьям зверьки, встречающиеся, главным образом, н острове Мадагаскаре.

Шкаф 2. Обезьяны: встречающиеся в Новом Свете широко носые обезьяны—цепкохвостые, ревуны, сапажу и игрунк Здесь же — обезьяны, водящиеся в Старом Свете: широко носые—мартышки, макаки и павианы.

Шкаф 1. Носач, тонкотелая обезьяна и группа человеко образных обезьян: горилла, шимпанзе, оранг-утанг и гиббо Человекообразные обезьяны, являясь ближайшими родичам человека, представляют для нас, конечно, огромный интере Выставленные скелеты в еще большей степени, чем чучела доказывают это родство, показывая сходство с человеком Действительно, мы видим, что все кости соответствуют тако вым же у человека и так же соединены друг с другом. Но вглядываясь в череп, мы легко замечаем и важнейшее отли чие человекообразной обезьяны от человека—малую череп ную коробку, указывающую на слабое развитие мозга.

Краткий указатель млекопитающих и птиц Зоологического музе Имп. Моск. Университета. М.

ЗООЛОГИЧЕСКИЙ ПАРК.

Ул. Кр. (Большой) Пресни и Б. Грузинской, 1/2; тел. 3-04-22.

Зоопарк ставит перед собой задачу служить не только местом здорового отдыха для широких трудящихся масс, но и местом, где должна вестись большая учебная и научно-исследовательская работа. Он должен обслуживать школьную и громаднейшую внешкольную трудовую аудиторию. Он отражает не только местную жизнь природы, которую можно наблюдать за городом, но в нем находят отражение и далекие уголки жизни лесов, полей, гор и вод. Все страны света имеют здесь своих представителей. Зоопарк, по выражению проф. М. М. Завадовского, не зверинец для забавы, но, прежде всего, необходимое государству, первостепенной важности научно-исследовательское и культурно-просветительное учреждение. Зоопарк находится в ведении Моск. Коммунального Хозяйства.

За воротами парка, по правой аллее, расположен ряд вольер и клеток, посвященных местному краю. В них собраны животные, населяющие наши леса и степи, преимущественно хищники, которых редко удается наблюдать в природе, так как одни из них ведут ночной образ жизни, а другие крайне осторожны. Начинается эта часть с группы лисиц, подвижных, быстрых и ловких, вечно ссорящихся между собою животных.

В соседней клетке находится волк. Это бич нашего сельского хозяйства. По данным статистики, волки в среднем за год уничтожают только в РСФСР более тысячи человек и несколько сот тысяч разного скота.

В клетке рядом помещаются барсуки. Ведя ночной образ жизни, это животное редко встречается с человеком, и только следы его ночных похождений говорят о его пребывании в том или ином месте. Живет в норах. Является предметом охоты из-за жира, шкуры, щетины и мяса.

Дальше—сарыч малый, дневной пернатый хищник и в то же время друг человека: он истребляет на полях, лугах и лесных полянах громадное количество мышей. Его сосед—черный коршун, обыденная в наших местах летняя птица, улетающая на зиму в Африку; питается мертвой рыбой и мясными отбросами; ловит и молодую птицу; он настолько ловок, что схватывает птиц налету.

В находящейся рядом обширной полукруглой вольере собрано довольно большое население наших лесов. Здесь и соколы: кобчик, пустельга, чеглок, по наружному виду очень похожий на кобчика, отличающийся своей необыкновенной ловкостью и быстротой полета; здесь же и представители вороньих: галка, сорока, сойка, кедровка, а внизу, под кустами приютились заяц-беляк и заяц-русак—целое лесное общество, живущее очень мирно, как бы не замечая друг друга.

В дальнейших вольерах находятся сокол-сапсан, крупный и сильный хищник, обычно бьющий птиц налету (полет его настолько быстр, что от него не может уйти ни одна птица), и сокол-болобон—еще крупнее и сильнее сапсана, но значительно уступает ему в ловкости. За соколами следуют подорлик большой и подорлик малый, а за ними вольера занята воронами, являющимися одной из наиболее смышленных птиц парка.

Дальше идут вольеры с птицами, ведущими ночной образ жизни: совами и филинами. Совы неподвижно сидят с закрытыми глазами на самых концах сучьев, филины же, с большими, неподвижными, видящими и днем глазами, время от времени поворачивают свои головы, чтобы взглянуть в сторону.

За ними снова пернатые хищники: ястреб-тетеревятник, наиболее опасный из всех хищников и потому подлежащий безжалостному уничтожению, орел-карлик, орел-могильник, получивший свое название вследствие того, что его везде можно видеть сидящим на степных курганах (древних могилах), и, наконец, степной орел.

Заканчивается этот отдел клетками, в которых находятся маленькие бурые медвежата, привлекающие к себе внимание посетителей своими неуклюжими играми и подкупающей общительностью.

Дорожка от описанных вольер ведет к большому пруду, заселениому водоплавающей птицей. Простор, чистая вода, наличие естественного корма пробуждают в птице ее природные инстинкты. Здесь представляется возможность наблюдать за жизненными особенностями каждой отдельной пары в есте-

ственной обстановке. Тут серые и розовые пеликаны с их длинными носами, снабженными в подклювьи особыми растяжимыми кожаными мешками для ловли птиц, белые лебеди-шипуны и кликуны с длинными, красиво изогнутыми шеями, легко рассекающие при плавании воду, а около берега разгуливают красивые, розового оттенка, фламинго на необычайно длинных и тонких ногах, с длинной же и тонкой шеей, вылавливающие себе пищу своим оригинально изогнутым клювом.

Следующий небольшой пруд заселен бакланами, необычайно юркой, великолепно ныряющей птицей, родственной пеликану, гусями и утками, а по тонким отмелям бродят не умеющие плавать аисты, цапли, колпицы, серые журавли и др., собирая там свою добычу.

Около этого пруда снова вольеры, в которых находятся крупные пернатые хищники: кондор, житель высочайших хребтов Южной Америки, с типичной голой головой и шеей, так характерной для птиц, питающихся падалью; белоголовый сип; орлан-белохвост, великолепный рыболов; орел-беркут, необычайно крепкая и смелая птица, нападающая даже на волков; сарыч-агуйя, водящаяся на побережье Южн. Америки, и, наконец, черные грифы—санитары пустыни.

Напротив вольеры большой цементированный бассейн с искусственными скалами и островами. В этом бассейне находятся два морских льва (высокоорганизованное млекопитающее животное). Они или неподвижно лежат на скалах, греясь под горячими солнечными лучами, или же с поразительной быстротой плавают и резвятся в воде.

Дальше снова идет маленький пруд, заселенный разнообразными утками: красная утка (огарь), краснозобая казарка, кряква, домашняя руанская домашняя, пекинская, свиязь, шептун, шилохвост, красноносый нырок, мандаринка с ярким нарядным оперением, а между ними гордо плавают три черных лебедя с необычайно грациозно изогнутыми шеями.

С правой стороны от пруда находится большая вольера, густо заросшая по бокам кустами смородины, тополями, березками, и там, среди зелени, ютится масса разнообразной птицы. Здесь жители болотной заросли и сырых лугов—погоныш, коростель, чибис; лесная дичь—тетерев, рябчик; лесные певчие птицы—дрозды; лесные голуби—витютень, горлинки, клинтух, и, наконец, птицы открытых полей, степей и гор—перепела, серые куропатки и каменные куропатки.

Прямо через дорожку—здание аквариума. При входе в здание с обеих сторон коридора идет ряд проточных аквариумов с зеркальными стеклами. В них находятся зеркальный карп,

золотая рыбка, линь, лещи, форели, лососи, целые стаи плотвы, верховок, красноперок, ельцов, головлей, язей и искусственно выведенные человеком вуалехвост, кометы, а среди них плавает карась.

Во внутреннем помещении, справа от входа, находится аллигатор (американский крокодил), привлекающий к себе внимание своей неуклюжестью и неподвижностью. Левое помещение занято рядом небольших аквариумов. Часть из них заселена мелкими иноземными рыбами—мокроподами, чурами, херосами и цихлазами, все с сильно развитым инстинктом заботы о потомстве (постройка гнезд). За ними идут рыбки с противоположными инстинктами, часто пожирающие свою икру, — данио рерио, каллихты, двупятнистый усач. Дальше живородящие рыбы—меченосцы, гирардинусы, платипецилии, гуппи и др.

Против отделения иноземных рыб расположен ряд аквариумов с рыбами-хищниками. Здесь имеются щука, угорь, окуни, карликовый сом, собачья рыба.

С правой стороны от здания аквариума находится красивый горный уголок с отвесными скалами, быстро бегущими ручейками и горными ущельями. Тут, среди естественной обстановки, разгуливают дагестанские туры с громадными тяжелыми рогами, гривистые бараны со свешивающейся с п гривой, сибирские козероги с их оригинальными зубчатыми рогами и тонконогие муфлоны, так напоминающие обычных крестьянских овец.

Дорожка, ведущая на горку, приводит к помещению слонятника. Здесь (в теплые дни—снаружи, за массивной изгородью, а в плохую, холодную погоду—внутри здания) находится самка индийского слона по кличке «Джиндау», крупный экземпляр 350 пудов живого веса, 43-летнего возраста.

В этом же здании находится «бегемот» (гиппопотам), житель Центральной Африки, молодой экземпляр 35 пудов весом. Он или лежит, вытянувшись на площадке, или же прячется в своей громадной цементной вание, выставляя из воды только свои ноздри, или, в лучшем случае, голову.

На верхних площадках в этом здании размещен террариум. Здесь собраны земноводные и пресмыкающиеся: жерлянки, жабы, чесночницы, квакши, веретеницы, желтопузик, живородящие ящерицы, ужи, узорчатый полоз, разные виды черепах и в отдельном стеклянном помещении крупный варран, обитающий в южной части Африки.

За слонятником, на большой поляне, разгуливают американские трехпалые страусы—нанду, а за ними, вдоль спу-

ающейся вниз дорожки за изгородью, находится группа анчжурских пятнистых оленей.

Изгородь заканчивается павильоном, в котором размещены попугаи и разнообразная мелкая певчая птица. Здесь австралийские какаду, необычайно крикливые, с нежно-розовой окраской перьев; жители бразильских лесов Южной Америки—ара гиацинтовый, ара красный, ара желтый; голуболобый амазонский попугай и попугай калита; тут же и скромно оперенные попугаи Африки. Из мелкой певчей птицы здесь имеются желтая иволга, чечевица с ярко красной грудью и головой, дубровик с желтым брюшком и грудкой, скворец, дрозд, деряба, белобровик, зяблик, вьюрки, чечетки, клесты, щуры, чижи, снегири, синицы, поползни, овсянки и др.

От попугайника, через решетчатые ворота, идет аллея, рассекающая большую поляну, на которой свободно разгуливают пани, олени и австралийские страусы—эму. Аллея приводит к ряду загонов, в которых находятся дикие свиньи (кабаны), безоаровый козел, зубро-бизон и несколько оленей-маралов.

Следующий большой загон представляет уголок Австралии. Здесь лежат, греясь на солнце, или лениво и неуклюже двигаются пара кенгуру, и разгуливают своей тяжеловесной походкой шлемоносные казуары, представляющие собой интересных птиц-зверей.

Напротив австралийского уголка загон с верблюдами, а рядом с ним помещается семейство яков, являющихся представителями дикого рогатого скота, живущего в Тибете и на плоскогорьях Средней Азии. В загоне напротив находится представитель домашнего рогатого скота народов южной и юго-западной Азии—горбатый седой бык-зебу. Рядом с помещением яка находится целое семейство, являющееся результатом скрещивания самки яка с самцом зебу и получившейся от этого скрещивания коровы с тем же горбатым зебу. Это—интересный опыт, указывающий на возможность получения плодовитого потомства от спаривания представителей разных видов и на происходящие во втором поколении расщепления по окраске (седые и черные особи).

Рядом с зебу помещается пара шотландских пони, поражающих своим карликовым ростом и удивительной пропорциональностью сложения.

Слева расположена обширная, огороженная прозрачной сетчатой изгородью, поляна с большими и малыми лиственными и хвойными деревьями, заселенная яркими декоративными птицами. Здесь важно разгуливают павлины с их пышными, нарядными хвостами, серебристые, охотничьи, золоти-

стые и алмазные фазаны и журавли-красавки с необычайно изящными формами. Вместе с птицей тут же спокойно разгуливают изящные азиатские косули и джейраны.

Вдоль этой поляны, по другую сторону дорожки, находятся загоны с дикими ослами и клетка с помесью волка и собаки. Отсюда начинается целый ряд хищников. Сначала идут волки, следом за ними в двух клетках рыси, встречающиеся на воле даже в пределах Московской губернии. Это крупная короткохвостая кошка, наносящая весьма существенный вред сельскому хозяйству (животноводству).

В угловой клетке с большим, всегда наполненным водою бассейном находится белый медведь. Он или весело купается и ныряет, или ровными, неторопливыми движениями бродит по своей клетке, время от времени подходя к решетке, выпрашивая у публики хлеба и сахара.

Немного дальше клетка, занятая белыми лисицами (песцами). Это маленькие, юркие хищные животные, дважды в году меняющие свою окраску (летом—бурая, зимой—белая). За песцами следуют шакалы—мелкое, напоминающее собаку животное, со всеми признаками присущей ему трусости. Остальные клетки этого ряда заняты лисами, собранными с разных концов СССР.

На полянке, напротив, разгуливают, пощипывая траву, австралийские сухопутные гуси, и с смехотворной важностью вышагивает длинноногий марабу с большим, тяжелым клювом и лысым черепом, лишь на затылке слегка окаймленным жалкой бахромкой.

В следующей клетке—лама и вигонь, являющиеся представителями населения высочайших гор Южной Америки.

Напротив расположен небольшой, но крайне интересный павильон с подопытными животными. Здесь выставлены оперированные животные и на них демонстрируется деятельность желез внутренней секреции. В отдельных клетках размещены куры-гермафродиты, имеющие самую пеструю смесь мужских и женских признаков, кастрированные утки, надевшие после кастрации перо селезня, петухи, превращенные в кур, и куры—в петухов.

Вокруг павильона тянется целый ряд клеток с кроликами, морскими свинками и курами разных пород.

Дорожка от павильона приводит прямо к львятнику. Вокруг него расположен целый ряд клеток с хищными животными. Здесь находятся бурые медведи, развлекающие посетителей разнообразными фокусами, черные гималайские медведи с характерными белыми галстуками и неуклюжими

движениями, молодые львы—самец и самка, еще по-детски играющие между собою, ловко, но тяжело прыгая по клетке. Тут же в двух клетках помещаются бенгальские тигры, самец и самка, с необычайно мягкими и гибкими движениями. Это—воплощение силы, ловкости и беспощадности. С другой стороны в клетках находятся семь уссурийских тигров и три леопарда, необычайно грациозных и столь же хищных животных; рядом с ними барсы, или, как их называют, снежные леопарды—жители горной части Туркестана. Этот грозный хищник никогда не нападает на человека, чем и отличается от своего соседа по клетке и родственника—леопарда.

В крайних клетках находятся обезьяны (резусы, гекковские макаки, мартышки и павианы). Павианы—это собакоголовые крупные обезьяны, водящиеся в Африке; они обычно держатся или на дереве, или около задней стенки клетки и спокойно посматривают на посетителей. Мелкие же обезьяны очень подвижны, игривы и задирчивы. В спокойные, сытые минуты они сидят, плотно прижавшись друг к другу, и с самым серьезным видом выискивают и вылавливают друг у друга беспокоящих их паразитов.

Напротив тянется ряд клеток с мелким пушным зверем—соболь, кидас, норка и т. д. Соболь—небольшой, но очень кровожадный хищник, живущий в горной и отчасти равнинной тайге Сибири. Шкурки его ценятся от 150 до 200 рублей за штуку, а некоторые экземпляры доходят до 1.000—1.500 рублей. Кидас—зверек значительно крупнее соболя. Есть предположение, что кидас это помесь куницы и соболя; лесная куница — очень похожа на кидас и отличается от соболя большим размером. Норка—с характерными плавательными перепонками между пальцами. Хорек—кровожадный хищник, любящий лазить по деревьям и часто забирающийся в деревенские курятники. Речная выдра—с густым, почти не смачивающимся водой мехом, перепончатыми лапами и извивающимися, змееобразными движениями. Белки — населяющие леса Европы и Сибири, красивые и быстрые грызуны, дважды в году меняющие свою окраску.

За этими клетками находятся три больших загона, в которых помещаются зубр, зубрица и зубро-бизон, обращающие на себя внимание своими крупными размерами и особенно сильно развитой передней частью.

Около зубров находятся северные олени, спокойно разгуливающие по большой огороженной поляне.

Последняя большая поляна, огороженная прозрачной сеткой, представляет собою уголок Африки. Здесь, пощипывая

траву, спокойно разгуливает несколько антилоп-канна с их характерными длинными винтовыми рогами и вместе с ними свободно пасется красивая, словно нарочно разрисованная, дикая лошадь—зебра, задерживающаяся по большей части около решетки в ожидании хлеба и ласки.

В зимнее время животные, не переносящие наших холодов, размещаются в теплых помещениях. Это несколько нарушает обычный летний порядок, но во всяком случае не вносит в расположение зверей никакой хаотичности и почти не нарушает порядка осмотра.

При осмотре рекомендуется пользоваться висящими на каждой клетке и вольере географическими картами, на которых черной краской отмечено географическое распространение осматриваемого животного.

Проф. Котс. Московский Зоологический сад. М. 1916.
Яковленко. Экскурсия в мир животных. М. 1924.
Проф. Завадовский и др. Московский Зоопарк. М. 1925.
Гейнер. Самообразовательная экскурсия в Зоопарк. М. 1925.

БОТАНИЧЕСКИЙ САД.

1-я Мещанская, 28; тел. 5-13-15.

Ботанический сад является ученым и учебно-вспомогательным учреждением 1 Моск. Гос. Университета, и это, конечно, накладывает отпечаток на характер сада и его деятельность. Как научное учреждение, сад ведет научно-исследовательскую работу в области ботаники и, следовательно, имеет соответствующий инвентарь для этой цели и соответствующий подбор коллекций живых растений.

Как учебно-вспомогательное учреждение Университета, сад приспосабливает ассортимент своих коллекций для нужд университетского преподавания. Тем не менее, коллекции живых растений, приспособленные для тех и других целей, настолько разнообразны и многочисленны, что они могут служить и для более широких образовательных целей. Специалист-ботаник, школьный работник, учащийся и просто любитель смогут найти тут много интересного и поучительного. Следует добавить, что администрация сада принимает все меры к декорированию сада цветущими растениями.

Год учреждения сада в точности не известен, но на основании ряда литературных справок можно считать, что сад основан в 1706—1708 г. Петром I и первоначально существовал под названием «Аптекарского огорода», состоявшего при Московском «Гофшпитале». После перевода Медицинской школы в Петербург Аптекарский огород был куплен в 1805 году Московским Университетом, при каковом в том же году был основан медицинский факультет. Вполне понятно, что деятельность сада в первое время его существования была специфической в связи с деятельностью того учреждения, при котором сад состоял. Там разводились самые разнообразные медицинские растения, а также приготовлялись различные препараты для аптек. И только много позже сад из аптекарского превратился в научный ботанический сад и стал лучшим университетским садом в стране.

Осмотр сада складывается из двух моментов: осмотр растений на открытом воздухе и осмотр оранжерей. Всего культивируется в саду до 3.500 растений [1]).

Растения, растущие на открытом воздухе, можно разделить на ряд групп.

Дендрологическое отделение. Это насаждения тех деревьев и кустарников, которые переносят температуру нашего климата и свободно перезимовывают. Укажем здесь сибирскую пихту, американскую голубую ель, даурскую лиственницу, американский грецкий орешник (inglans cinerea), дающий у нас зрелые плоды, различные виды ясеня, шелковицу (morus nigra), самшит, виды боярышника и др. Отдельную интересную группу представляют альпийские карликовые хвойные: ель, пихта, кедр.

Альпинум. На альпинуме (альпийской горке) собраны некоторые высокогорные растения, относящиеся к группе так называемых ксерофитов (сухолюбов). Эти растения характеризуются волосками, покрывающими стебли и листья, свернутыми листьями, подушкообразным ростом и т. д. Эти указанные признаки позволяют растениям переносить те неблагоприятные условия, которые свойственны горной области. Растения эти бывают снабжены крупными яркими цветами. Здесь имеем arabis, эдельвейс (leontopodium alpinum) и другие.

Отдел полезных растений заключает в себе растения лекарственные, душистые, масличные, медоносные, прядильные, красильные, дубильные, кормовые и огородные. Все они распределены по группам.

Оранжереи. Оранжереи сада разделены на две отдельные группы; каждая подразделяется стенками на отделения, где поддерживается различная температура. Некоторые растения на летнее время выносятся из оранжерей и располагаются на открытом воздухе [2]).

Оранжерея № 1 занята по преимуществу различными представителями так называемых голосемянных растений, к которым относятся и наши хвойные. Эти голосемянные растут на открытом воздухе в Закавказьи, в Крыму, по берегам Средиземного моря и представляют из себя очень обширную

[1]) На этикетках названия растений, имеющих медицинское значение, подчеркнуты синими чертами, название технических растений—красными чертами.

[2]) Нижеследующее описание относится к их зимнему расположению. Описание ведется в порядке нумерации, но осмотр первой группы оранжерей ведется обычно с № 4, так как входная дверь, ведущая в оранжерею № 1 бывает заперта.

группу растений. Они имеют самый разнообразный внешний вид и снабжены различной формы листьями, начиная от маленьких чешуек вплоть до широкой пластинки.

Из представителей, имеющих листья в виде маленьких чешуек, отметим следующие растущие в оранжерее растения: кипарис, туйя, биота. Напротив, у Agathis, Podocarpus лист совершенно плоский, совершенно отличный от тех хвой, которыми снабжены относящиеся к этому же типу наши сосны, ели и пихты или находящиеся в этой оранжерее кедры, араукарии, тиссы и др. Ткани хвойных бывают снабжены обычно смолой, запах которой ощущается при входе в оранжерею. Растущие здесь виды Agathis дают так называемую даммаровую смолу, иначе называемую копаловой.

Из числа голосемянных отметим здесь еще Gingko biloba— священное дерево Японии и Китая, где оно растет в большом количестве в культурном состоянии.

Кроме голосемянных, здесь в оранжерее представлены в большом количестве вечнозеленые покрытосемянные растения: камелии, лавровое дерево, лавровишня, земляничное дерево. Здесь же помещается и несколько видов пальм. В этой оранжерее растут два древовидных папоротника (Balantium antarticum), снабженные крупными листьями.

По бокам, на стеллаже, можно видеть интересную коллекцию карликовых японских растений, низкорослость которых вызывается искусственно путем подрезки корней и веток (дуб, вишня, боярышник).

Оранжерея № 2 культивирует растения, требующие более высокой температуры (12—13°). Здесь собрано довольно большое количество пальм, одних из самых красивых растений, с перистыми или веерообразными листьями, достигающими часто 3 метров в поперечнике. Во время цветения пальмы выкидывают мощные соцветия, при чем если эти соцветия развиваются на конце стебля, то пальмы после цветения умирают (такие пальмы цветут только раз в жизни). Из пальм отметим финиковую, кокосовую, масляную, Sabal, Chamaegorps, Chamaedorea и др. Кроме пальм, здесь растут саговники, каучуковые деревья (Ficus), бамбук, играющий такую большую роль в жизненном обиходе тропических жителей, бананы, некоторые ароидные и др.

Оранжерея № 3. Здесь следует отметить интересную коллекцию акаций с так называемыми филлодиями—расширенными черешками листьев. Затем здесь обитают казуарины, кузьмичева трава (Ephedra), некоторые луковичные и папоротники.

Оранжерея № 4. Зимой в этой оранжерее располагается коллекция так называемых ксерофитных (сухолюбивых) растений с самыми различными приспособлениями для борьбы с сухим климатом. Здесь растут растения с мелкими чешуевидными листьями, растения, сбрасывающие на сухое время свою листву, растения с мясистыми, утолщенными стеблями и листьями, где хранятся запасы воды, расходуемые растением во время засухи. Сухой климат резко отражается на форме растения, которое стремится всячески сократить количество испаряемой им воды, находящейся в почве в очень ограниченном количестве.

Летом в этой оранжерее культивируется в имеющемся здесь бассейне (на зиму этот бассейн закрывается) знаменитая Victoria regia и другие тропические водяные растения. Культура Victoria regia при внимательном и заботливом уходе не представляет больших трудностей, и она ежегодно выращивается у нас заново из семени, имеющего очень небольшие размеры (с крупный горох). В пять месяцев маленькое семя превращается в огромное растение. Не только цветы, но и листья его всегда привлекали внимание человека, интересующегося природой. Листья достигают в поперечнике двух метров, окрашены снизу в красновато-малиновый цвет и снабжены снизу сильно выдающимися жилками. Молодой лист бывает завернут внутрь, а когда он распускается, то его пластинка ложится на поверхность воды, вследствие чего между жилками остается воздух. Получаются, таким образом, как бы воздушные камеры, пузыри, помогающие листу свободно плавать на поверхности воды. Это же обстоятельство об'ясняет нам то, что лист может выдержать тяжесть даже восьмилетнего ребенка, а при равномерной нагрузке и еще большую тяжесть. Развитой цветок имеет в поперечнике до 35 см. Продолжительность его жизни—два дня. Первоначально цветы имеют снежно-белую окраску, потом эта окраска изменяется, превращаясь в малиновую и, наконец, в синеватую. Распускание цветка представляет также немалый интерес: цветок виктории распускается в продолжение каких-нибудь двух часов, при чем в это время цветы издают довольно сильный запах.

Кроме виктории, в этом же бассейне культивируются несколько водяных лилий с крупными, красивыми цветами. К этим водяным лилиям относятся белый и голубой лотосы—священные цветы египтян.

На боковых стеллажах этой же оранжереи имеются следующие растения: папирус, рис, сахарный тростник, хлопчатник,

стыдливые мимозы (обладают способностью движения листьями при прикосновении), непентес с кувшинообразными листьями, которые служат для ловли насекомых (насекомоядное растение), многочисленные виды тропических папоротников, часто с поразительно красивыми листьями, тропические орхидеи, каладиумы (из ароидных), отличающиеся необыкновенно пестро окрашенными листьями. В общем оранжерея дает некоторое представление о мощной тропической растительности. На зиму, в целях экономии топлива, растения из этой оранжереи распределяются по другим отделениям, а виктория уничтожается.

Оранжерея № 5 входит в состав второй группы оранжерейных построек сада. В ней собрана большая коллекция кактусов—растений, также относящихся к типу так называемых ксерофитов. Эти растения, с колючками вместо листьев, имеют утолщенные стебли. Последнее обстоятельство стоит в связи с условиями жизни кактусов. Пустыни Мексики особенно изобилуют кактусами, где эти растения сохраняют на сухое время года воду в своих утолщенных стеблях. Стебли могут быть разнообразной формы: в виде колонки (Cereus), шаровидной формы (Echinocactus, Mammilaria), плоские (Opuntia).

Из других ксерофитов в этой оранжерее растут кактусовидные молочаи, напоминающие по внешнему виду кактусы. Молочаи имеют очень сходную с кактусами форму стебля, но относятся совершенно к другому семейству (молочайных): пример того, как одинаковые условия жизни (в данном случае — сухость климата) вызывают образование одинаковой формы тела у растений, систематически относящихся к очень далеким группам.

В этой же оранжерее растут стапелии, тоже ксерофитные растения, из южной Африки, с красивейшими цветами, издающими отвратительный запах падали. Укажем еще на некоторые юкки и агавы.

Оранжерея № 6 содержит, прежде всего, коллекцию папоротников, затем обращает на себя внимание коллекция эпифитных орхидей (живущих не на земле, а на других растениях) и уже упоминаемых выше насекомоядных непентес. Большой интерес представляет также эпифитный папоротник Platycerium, у которого развиваются двоякого рода листья: одни листья имеют форму оленьих рогов и окрашены в зеленый цвет, а другие имеют плоскую форму, прилегают к щиту, на котором они живут, и очень быстро принимают бурую окраску. Зеленые листья служат для ассимиляции углерода,

а бурые (плоские) накопляют почву, где развиваются корни; следовательно, живя на других растениях, папоротник этот сам приготовляет себе почву.

Отметим еще здесь довольно большую коллекцию тропических орхидей—венерины башмачки (Cypripedium) с очень разнообразной формой и окраской своих цветов.

Оранжерея № 7 содержит коллекции орхидей и папоротников. Многие из орхидей как наземных, так и эпифитных довольно часто цветут и могут дать представление о необыкновенном разнообразии формы и окраски цветов этого богатого видами семейства.

Остальные оранжереи, примыкающие к этой группе, служат исключительно для различных опытов, культур и размножения растений; доступ в них возможен только с особого разрешения администрации сада.

Проф. М. И. Голенкин. Путеводитель по Ботаническому саду Московского Университета. Изд. 2 е. М. 1909.

А. Е Жадовский. Московский Ботанический сад и его использование с школьно-экскурсионными целями („Вестник Просвещения", изд. МОНО, 1925, № 5).

Г. Е. Тресне. Виктория-регия и ее культура. М. 1925.

Описание оранжерей с викторией-регией. Издание 1-го МГУ. М. 1925

БИОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ им. К. А. ТИМИРЯЗЕВА.

Миусская пл., 3; тел. 3-75-37.

Биологический музей имени Климента Аркадьевича Тимирязева существует с 1920 г. при коммунистическом университете имени Свердлова. Основанием для него послужили коллекции и материал, которые собирались различными учреждениями бывшего университета Шанявского, при чем главной базой явился материал «Музея живой природы» при институте народного образования, а также коллекция зоологических препаратов, обслуживавшая естественно-научный факультет университета Шанявского. На первых порах музей обслуживал только студентов комвузов, в настоящее же время он широко развернул свою работу во всесоюзном масштабе.

Подчиняя весь материал музея освещению обобщающей идеи эволюции органического мира, музей располагает свои материалы соответственно тем главам-«темам», из которых слагается это учение. При таком расположении материала каждая витрина, освещая ту или иную подчиненную тему, охватывая ее и на зоологическом и на ботаническом материале, представляет некоторую самостоятельную величину и в то же время входит как часть в органическое целое.

Музей ищет способов «выйти на улицу», навстречу к рабочим массам. Этот принцип осуществлен музеем пока лишь в том, что целый ряд отделов (весь ботанический, часть «биологических основ сельского хозяйства» и прикладные) вынесены на «внутренние улицы», т.-е. в открытые коридоры здания, где постоянно находятся и студенты, и приходящие в университет. Но музей не оставляет мысли о фактическом «выходе на улицу» вынесением ряда витрин и живых демонстраций, иллюстрирующих те или иные вопросы биологии, в сквер Миусской площади.

В интересах большей доступности широкому кругу посетителей, музей всюду, где это возможно, в центр внимания

ставит живые об'екты и формы, населяющие большое количество аквариумов, террариумов, клеток и т. п.

При музее создан экспериментальный отдел, где ведется экспериментально-исследовательская работа, преследующая самостоятельные научные задания с одной стороны и повторение опытов, освещающих те проблемы экспериментальной биологии, которые проливают свет на вопросы эволюционной теории,—с другой. В этой части музей является не только выставкой сделанных работ, но и открытой для посетителей лабораторией, где можно наблюдать различные этапы экспериментальной постановки вопроса, работу в ее динамическом развитии.

Чтобы посетителю был понятен смысл об'ектов, на ряду с общепринятой научной классификацией, музей вводит и русское обозначение экспонатов, а также этикетаж: общий, относящийся к характеристике всего отдела и положения этого отдела в музейном целом, и частный, относящийся к группе экспонатов или к отдельным экспонатам. Кроме того, в каждом отделе имеется список рекомендуемой по данному вопросу литературы с указанием степени популярности, а наиболее ценная популярная литература выставлена в соответствующих отделах.

В двух центральных залах музея выявлена идея эволюции, включая доказательства органической эволюции, данные экологии, соотношения среды и формы организмов (борьба за существование во всех ее проявлениях), а также эволюционные деревья животных и растений, которые как бы концентрируют основную идею музея.

Организм и среда. Задача отдела—выявить на живом и мертвом материалах, растительном и животном, идею приспособления организмов к окружающей их среде.

Материал на тему «вода и организм» представлен с наибольшей полнотой в силу его выразительности и технического удобства иллюстрации в условиях небольшой площади; здесь имеются: ряд аквариумов, холодных и подогреваемых, с представителями наиболее характерных рыб (местные и экзотические формы), с личинками водных насекомых; витрина с водоплавающими птицами; витрина, посвященная жизни моря, где материал располагается по биоценозам; морской аквариум, где удалось акклиматизировать нескольких представителей черноморской фауны. Недостающие в аквариумах типичные водные животные и водные растения собраны в особые витрины, где на разрезах и вскрытиях показаны все особенности внутреннего строения органов дыха-

ния, передвижения и т. п. Особый шкаф иллюстрирует разнообразные формы морских рыб.

Органы защиты и нападения представлены в следующих витринах, а также на живом материале, параллельно с ними располагающемся. Здесь имеются представители хищных, грызунов, пресмыкающихся и соответствующие растения.

Взаимоотношения между организмами, покровительственная и предупреждающая окраска (мимикрия) составляют материал другого ряда витрин и живых об'ектов, что, на ряду с раньше указанными витринами, дает возможность выявить идею целесообразности в природе, идею выживания наиболее приспособленных форм; таким образом, естественным является переход во вторую залу, где материал подобран под углом зрения генетической связи между различными группами животных, подчиняясь задаче осветить доказательства эволюции.

Доказательства изменяемости видов. Данные палеонтологии располагаются на наружной площадке у входа во 2-й зал; здесь помещаются части костяка мамонта, исполинского оленя, витрина с отпечатками, окаменелостями и моделями животных и растений, размещениых в восходящем порядке от археозойской до кайнозойской эр, ряд таблиц вымерших животных и таблицы, дающие общий ландшафт большинства периодов.

Доказательства изменяемости видов по данным сравнительной анатомии и эмбриологии располагаются при входе во 2-ю залу; здесь экспонируется ряд скелетов хищных, копытных, грызунов, ластообразных, насекомоядных, сумчатых, бегающих и летающих птиц, коллекция черепов и конечностей различных животных, сравнение и сопоставление которых позволяет выявить идею приспособления скелетов к условиям жизни, с одной стороны, и гомологию в строении позвоночных животных—с другой. Та же идея иллюстрируется в витрине «Оравнительная анатомия внутренних органов», где препараты пищеварительной, дыхательной, выделительной и нервной систем различных животных размещены соответственно усложняющемуся их строению. Идея сродства различных животных в этой же витрине дается на материале рудиментарных органов (глаза крота, слепыша, остатки конечностей желтопузика, червеобразные отростки и т. п.).

Доказательства изменяемости вида по данным эмбриологии размещены в следующей витрине. Музей обладает коллекциями эмбриологического развития разнообразных позвоночных и беспозвоночных животных, среди которых имеются

различные стадии зародышей человека, овцы, мышей, крота, ящериц, лягушки, птиц, а также разнообразных насекомых, червей и т. п.

Эволюционные деревья животных и растений. Доказательства органической эволюции получают свое дальнейшее развитие и отчасти завершение в указанных «деревьях», которые располагаются в центральной части первого зала музея. Деревья эволюции являются схематическим изображением возможного пути развития от простейших животных до человека и от простейших растений до современных сложноцветных. К указанным двум деревьям эволюции примыкают более детализованные схемы развития млекопитающих и птиц, представленных в картинах.

Спорные проблемы эволюционного учения. Отдел «Наследственность и изменчивость как факторы эволюции» располагается на стыке, в месте перехода между первым и вторым залами музея. На материале препаратов чучел, а также на живом материале (ставятся скрещивания мышей, морских свинок), представлены основные положения менделизма, а также, преимущественно на табличном материале, механизм наследственности согласно хромозомной теории. В подотделе «Изменчивость» на ряде вариационных рядов насекомых, листьев, семян иллюстрируется изменчивость индивидуальная, на параллельных рядах насекомых умеренного пояса и близких насекомых тропического пояса показана географическая изменчивость. Мутационная и комбинационная изменчивость представлены также на живом материале вуалехвостов, дрозофил. На ряду с этим подотделы «Изменчивость» и «Наследственность», имеющие большое прикладное значение, тесно связываются с селекцией в области животноводства и растениеводства; среди другого материала представлены генетический анализ кукурузы, ржи, изменчивость коров, овец и т. п.

Однако, проблема видообразования в свете современной науки не исчерпывается ни фактическим обоснованием родственной связи животных, ни изучением факторов эволюции, и экспериментальная биология углубляет проблему видообразования исследованием тех факторов, которые управляют явлениями изменчивости и наследственности. Этим об'ясняется место *экспериментального отдела* музея, разрабатывающего проблему *внешних и внутренних факторов формообразования.*

Отдел формообразовательного значения щитовидной железы иллюстрируется работами, повторяющими опыты М. Завадовского и других ученых.

Отдел формообразовательного значения щитовидной железы отражает работы лаборатории экспериментальной физиологии, руководимой Б. Завадовским. В этой же части музея на столах выставлены работы сотрудников музея по вопросам о значении щитовидной железы, о распределении гормона щитовидной железы в различных органах, о метаморфозе беспозвоночных под влиянием щитовидной железы и т. п. Таким образом, посетитель видит методы работы, он вводится в лабораторию экспериментального исследования. Вместе с тем здесь поставлена серия опытов, связанная со спорной проблемой наследования приобретенных признаков, в частности, работа по наследованию влияния щитовидной железы на метаморфоз аксолотлей, родившихся от амблистом.

Ботанический отдел и подотдел биологических основ сельского хозяйства располагаются в двух следующих друг за другом коридорах, где вдоль окон, обращенных к солнцу, и на стенах между окнами представлены следующие темы: эволюция растений, влияние внешних условий на растения, морфология растений, прививки и операции у растений, физиология растений, удобрения, севообороты и подотдел биологических основ сельского хозяйства.

Две первых темы осуществляют связь с общей идеей биологического музея, с идеей эволюции. Эволюция растений в этом отделе представлена также на живом материале и на схеме, при чем здесь она значительно упрощеннее, чем в дереве растительной эволюции, ибо охватывает только крупные группировки. Во второй теме материал распределяется по сообществам (ксерофиты, гидрофиты и т. д.). В теме «морфология растений» на примерах образования различных форм листьев и стеблей выявляется идея растения как механического сооружения. Руководящей идеей темы «физиология растений» является иллюстрация в опытах главных пунктов классической книги К. Тимирязева «Жизнь растений».

Подотдел биологических основ сельского хозяйства построен вокруг модельной установки одного конкретного крестьянского хозяйства (хозяйство Коломенского уезда), на котором показывается переход с трехполья на многополье; при чем даются реальные расчеты данного хозяйства, отражающие этот переход. Здесь осуществляется выход биологии в экономику.

Кроме указанных отделов, при музее заканчиваются постановкой отделы: «Происхождение человека», «Вредители и друзья сельского хозяйства», «Промысловые звери»; намечается постановка физиологических демонстраций, знакомящих с методикой фистульных собак, изолированных органов.

ДАРВИНОВСКИЙ МУЗЕЙ.

М. Пироговская, уг. Трубецкого пер., 1 (зд 2-го МГУ).

Музей имеет целью иллюстрировать в конкретной и общепонятной форме главнейшие факты и теории эволюционного учения и дарвинизма.

Музей разделяется на два отдела. Первый включает в себя учение эволюции и дарвинизма, второй посвящен вопросам зоопсихологии.

Первая комната начинается художественно-исполненной картиной, рисующей эволюцию человеческого миросозерцания по мере роста культуры и науки. Здесь древнее античное представление о происхождении мира, затем пришедшее на смену ему наивное библейское, и, наконец, сквозь рассеивающийся туман выступает новое эволюционное учение, ставящее вопрос о происхождении и развитии жизни на твердую реальную почву. Далее расположен ряд бюстов и портретов научных деятелей, занимавшихся вопросами происхождения и развития жизни на земле. Здесь мы видим Гете, Уоллеса, Геккеля, Ламарка, Дарвина, де-Фриза и др. Это—иллюстрированная хронология развития эволюционного учения.

На стене и, частично, в шкафу размещены слепки с отпечатков вымерших животных, как-то: ихтиозавра, птеродактилия; тут же—гипсовые слепки ноги гиппариона—отдаленного родича современной лошади.

В шкафах имеются чучела пингвинов и др. птиц, рыб и млекопитающихся, которые весьма ярко характеризуют взаимоотношение среды и организма. В этих же шкафах находятся великолепно выполненные чучела птиц и зверей, показывающие, как вместе с возрастом изменяется окраска и наружный вид животного. В следующих шкафах—чучела и скелеты человекообразных обезьян (шимпанзе, орангутанг, горилла), а рядом с ними—фигура африканского пигмея.

Дальше идут группы работы художника Ватагина, воспроизводящие ископаемых родичей человека. Здесь представлены расы — Кро-маньонская, Неандертальская, Гейдельбергская, и наконец, «питекантропус». Все это, сгруппированное вместе, дает великолепный материал для ознакомления с вопросом о происхождении человека.

Во *второй комнате*—снова ряд чучел животных—оленей, песцов, зайцев, тигров, львов и др.,—демонстрирующих значение окраски и ее роль, как средства борьбы за существование. Тут проходит окраска покровительственная, предупреждающая, распознавательная и пр. Чучела павлина, лирохвоста, уток и кур знакомят с половым диморфизмом и выявляют учение о половом отборе. На ряде экспонатов демонстрируется влияние кастрации и пересадки половых желез.

Громадная коллекция самых разнообразных колибри знакомит с птицами стран вечного лета, и на них особенно ярко подчеркивается половой диморфизм. Необычайно мелкие размеры и яркость оперения этих лилипутов птичьего рода невольно приковывают к себе внимание посетителя и ставят пред ним вопрос об участии этих крошечных существ в общей жизненной борьбе и тех способах, к которым они прибегают, отвоевывая себе право на существование.

В *третьей комнате,* в ряде специально сконструированных биологических групп, картин, фотографий и таблиц,—освещаются вопросы зоопсихологии, связанные, как с инстинктивной, так и с разумной деятельностью животных. Большая часть материала, размещенного в этой комнате, заимствована из оригинальных работ Зоопсихологической лаборатории Дарвиновского музея.

В целом музей дает богатейший материал, иллюстрирующий эволюционное учение, и может служить незаменимым источником для проработки вопроса «дарвинизм и марксизм»; собрания музея вполне ясно и конкретно указывают, что дарвинизм—это биологическая база и естественно-научное обоснование марксизма.

В виду сложности материала, посещение музея без руководителя не рекомендуется. Чтобы получить вполне законченное впечатление, надо составить небольшую группу, которая может получить все интересующие раз'яснения от научных работников музея.

БАГЕТНО - РАМОЧНОЕ И КАРТОНАЖНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

Р. М. МАТЛАХОВСКИЙ

МОСКВА, Ленивка, 2 (у Больш. Каменного моста). Тел. 1-98-49.

Трамваи: А,3,10,18,24 и 34. Автобусы 5,8,9,10.

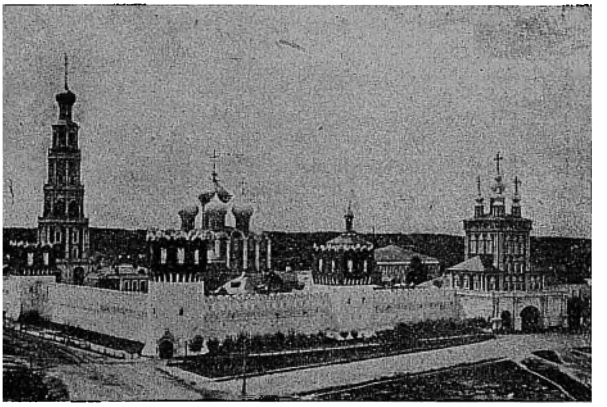
ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ

НА БАГЕТ, РАМЫ, КАРТИНЫ, ОКАНТОВКИ, КАРТОНАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ.

УВЕЛИЧЕНИЕ ПОРТРЕТОВ.

ХОЛСТ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ ПО ОПТОВЫМ ЦЕНАМ.

МУЗЕИ-ХРАМЫ И МОНАСТЫРИ



Новодевичий монастырь

ПОКРОВСКИЙ СОБОР (ВАСИЛИЙ БЛАЖЕННЫЙ).

Красная площадь.

Покровский собор по своим архитектурным формам является наиболее значительным и ярким созданием искусства Руси XVI в., освободившейся от чужеземного ига и сумевшей оригинально воплотить свои художественные устремления.

Самая идея сооружения собора предопределила его особенный характер: покорив в 1552 г. Казанское царство и окончательно упрочив этим мощь Московского государства, Иоанн Грозный задумал ознаменовать это событие особым памятником, посвятив по отдельной церкви каждому святому, память которого была связана с днями побед над татарами.

В 1554 году было приступлено к сооружению собора, оконченного в 1560 г. Работу вели двое русских строителей—Барма и Постник; трудное дело об'единения нескольких церквей они искусно разрешили, поставив вокруг главного храма восемь церквей-башен на одном общем основании, составившем нижний этаж здания. Созданный девятиверхий храм, украшенный с совершенно исключительной затейливостью, явился вполне достойным завершением науки, пройденной русскими строителями у своих учителей—итальянцев, работавших в Москве с конца XV века; вместе с тем строители сумели внести в постройку ряд черт, исключительно свойственных близкому им деревянному строительству: и плановой прием, напоминающий соединение нескольких деревянных срубов, и постановка церквей на обычном высоком «подклете», и, наконец, высокий пирамидальный верх-шатер центрального храма, излюбленный в древне-русской деревянной архитектуре,—свидетельствуют о вполне национальном творчестве авторов памятника, непосредственными предшественниками которого надо считать храмы в селах Дьякове 1529 г. и Коломенском 1532 г.

Собор представляет живописную группу башен-церквей, симметрично сгруппированных вокруг центрального столпа и соединенных галлереями; четыре крупные башни расположены по странам света, а четыре более мелкие помещены между ними. Наружная обработка всех башен различная, вплоть до фантастической разделки куполов; существующая пестрая раскраска сделана в XVIII веке; до того времени собор был побелен, а еще ранее был красным с белокаменными деталями (см. реставрацию прежнего вида стен с западной стороны — против Кремля); вначале отсутствовала окружающая ныне собор крытая галлерея, сделанная в XVII в. над открытыми ходовыми папертями.

Лестница северо-западного крыльца ведет на довольно просторную площадку галлереи; трудно сразу разобраться в расположении отдельных частей здания: низкие своды галлереи перерезают декоративную обработку стен башен, состоящую из чередующихся ниш и полуколонок, ранее бывших наружными; на площадку открываются несколько дверных пролетов и ходов в боковые галлереи, и вначале все здание кажется крайне неправильным; между тем весь план собора весьма ясен и последователен, в чем можно убедиться, ознакомившись с чертежом, помещенным в витрине у окна.

Существующая роспись стен и сводов относится к XVIII и XIX в.в. и значительно искажает облик собора, не соответствуя его стилю; вследствие частых пожаров собор не сохранил старинных иконостасов, которые все заменены позднейшими, очень посредственными по выполнению.

Главный интерес представляет архитектура собора с тесными сводчатыми переходами, башнеобразными открытыми доверху церквами, характерной обработкой стен и пр.

Осмотр рекомендуется вести последовательно по придельным церквам, переходя по наружным галлереям и завершив обход памятников в центральном храме.

Первая по расположению северная восьмигранная церковь содержит иконостас середины XVIII в. в стиле рококо; далее, минуя ризницу (остаток пристроенной в 1680 г. церкви), узкий проход ведет в северо-восточную маленькую квадратную церковь с иконостасом второй половины XIX века и своеобразной обработкой стен арками с полукруглыми впадинами.

В восточной восьмигранной церкви — иконостас середины XIX в.; в ближайшее время предполагается заменить его иконостасом древнего типа, так называемым «тябловым» (иконы которого поставлены на брусья—«тябла», впущенные в стену); здесь особенно интересна будет икона Троицы, ко-

пия XVI века с знаменитой иконы Рублева в б. Сергиевской лавре. Примыкающая площадка выводит в сторону шатровой колокольни собора, пристроенной в конце XVII в. на месте прежней небольшой звонницы. Выходящие на площадку стены церквей хорошо сохранили обработку впадинами и выступами.

Следующая юго-восточная квадратная церковь включает иконостас в «готическом» стиле XIX в.; в дальнейшей южной восьмигранной башне с иконостасом XIX века, покрытым мелкой резьбой, сделана в 1925 г. выемка в каменном настиле пола, открывающая древний пол собора из больших дубовых шашек, сохранившийся на полметра ниже существующего. На соседней площадке также понижен на две ступени теперешний пол и открыты белокаменные плиты, вероятно, XVIII в. Малый юго-западный придел неправильной формы интересен по впадинам—«печурам» в толще стены, служившими шкафчиками; иконостас—середины XIX в.

Западный восьмигранный храм резко отличается от ранее осмотренных. В 1917 г. его свод был пробит снарядом, после капитального ремонта поздняя живопись стен была счищена и вся башня изнутри побелена; это придало ей прежний светлый вид, выявив архитектурные детали, ранее искаженные росписью. Иконостас—середины XVIII в., украшен оловянными фигурами, положенными на фольгу, и составляет, повидимому, часть иконостаса главного храма. По стенам размещены отдельные древние иконы. Этот придел во имя «Входа в Иерусалим» играл важную роль во время торжественной церемонии в Вербное воскресенье, когда сюда направлялось из Кремля шествие патриарха «на осляти»; от этого придела собор нередко слыл под названием «Иерусалим».

Последний, северо-западный придел также побелен, и в нем сделана (в 1925 г.) попытка полного восстановления прежнего облика: позднейший иконостас убран и заменен «тяблами», вставленными в сохранившиеся в стенах пазы, между тяблами вставлены иконы XVI в. В середине—характерные «царские врата» с фигурным верхом. Этот скромный древний иконостас вполне гармонирует с простотой обработки стен и в целом дает представление о первоначальном облике собора. Среди икон особенно замечателен большой образ Спаса с выразительным суровым лицом. Интересна конструкция купола, свод которого сложен спиральным узором.

В центральный, главный храм «Покрова» ведут три входа, порталы которых являют большую близость к чисто-италь-

янским порталам Архангельского и Благовещенского соборов, но сделаны, несомненно, русскими, снабдившими их своеобразными деталями. Высокий шатер открыт доверху, и взор скользит по различным хитроумным деталям, теряясь в высоте, освещенной узенькими окошками в главке; по стенам храма помещены полукруглые столбы, напоминающие бревна деревянных строений. Оригинальный иконостас в 1767 году перенесен из Кремлевского Черниговского собора; он весь покрыт фольгой, на которую наложены прорезные оловянные орнаменты; клиросы впереди иконостаса относятся к началу XVIII века.

В б. ризнице, расположенной в северо-восточном углу собора, размещены некоторые произведения древне-русского искусства. Из икон наиболее древни два изображения Георгия Победоносца, относящиеся к XV в. и блещущие яркостью своих красок. Хорошими примерами живописи XVI в. являются два больших поясных изображения—Иоанна и Василия, с зелеными облачками в фоне. Крайне интересна большая композиция начала XVII в. «Видение пономарю Тарасию о гибели Новгорода», на которой находим ряд бытовых сценок. Отдельно помещенные изображения знаменитого юродивого Василия Блаженного—«нагоходца», а также некоторые другие иконы свидетельствуют о новых живописных задачах в XVII в. На одном изображении Василия Блаженного (популярность его была столь велика, что после его похорон в 1589 г. в нижней части здания весь собор стал обычно называться его именем) нач. XVIII в., с панорамой Кремля, собор представлен весь белым.

Интересен также искусно шитый покров на гробницу юродивого с его портретным изображением (вклад царя Феодора Иоанновича в 1589 г.) и другие превосходные образцы древнего шитья.

В витринах находим иконы, образцы рукописных книг, кресты и другие мелкие предметы. Специальная витрина посвящена фотографиям по реставрации живописи (памятники до и после расчистки).

Расположенная под ризницей нижняя церковь, где похоронен «блаженный», историко-художественного значения не имеет.

И. Кузнецов. Моск. Покровский и Василия Блаженного собор.
В. В. Суслов. Церковь Василия Блаженного в Москве. СПБ. 1912.

ЦЕРКОВЬ ГРУЗИНСКОЙ БОГОМАТЕРИ.

Варварка, Никитников (Грузинский) п., 3.

Здание церкви так называемой «Грузинской богоматери» в Китай-городе (она же «Троицы в Никитниках») является наилучше сохранившимся и притом наиболее выдающимся памятником московского искусства допетровской поры; в нем необычайно полно и цельно представлены лучшие стороны искусства того времени, что и послужило поводом для организации музея.

Постройка была вчерне окончена в 1634 г. «торговым гостем» Георгием Никитиковым, а внутренняя отделка завершена в 1653 г., как указывает надпись внутри церкви. Здание состоит из высокой центральной части с двумя боковыми пристройками приделов; с западной стороны лестница с крыльцом на отлете, увенчанным восьмигранным шатриком на массивных столбах, ведет на крытую папертъ-галлерею, замыкающуюся колокольней. Хорошо сохранился верх церкви с тремя рядами характерных кокошников; все фасады почти сплошь покрыты декоративными деталями: парными полуколонками, сочными оконными наличниками, тяжелым, в несколько рядов, карнизом в верхней части; цветные изразцы украшают карниз, а также кокошники верха. Совершенно необычайны два окна южной стороны с очень сложными наличниками, снабженными резьбой по камню, схожей с окнами кремлевского теремного дворца 1636 г.

С паперти портал с полукруглым верхом ведет в храм; поставленные по сторонам его железные решетки, а также железные входные двери покрыты гравировкой, изображающей разные сказочные существа. Облик передней части церкви несколько искажен, зато высокая главная часть сохранилась отлично; в нее ведет широкая арка, вся облицованная резным камнем; два такие же портала украшают боковые выходы.

Внутренний вид церкви поражает своим своеобразием: все стены, точно ковром, покрыты росписью (см. на левой стене

реставрацию 1925 г.); шестиярусный иконостас необычайно сдержанно украшен золоченой резьбой очень тонкого рисунка. Особенно интересны иконы нижнего ряда[1]) работы знаменитого Симона Ушакова и др. виднейших живописцев 1659—1668 г.г.; в них отразился начавшийся около середины XVII века отход от древне-русской иконописной традиции с значительным приближением к реализму западного искусства. На крайней левой иконе Владимирской богоматери (1668 г.) изображен Кремль со Спасской и Никольской башнями и Успенским собором; по сторонам помещены царь Алексей и царица Мария Ильинична с сыновьями Алексеем и Федором. Особенно замечательна по краскам и рисунку соседняя икона «Благовещения» 1659 г., с поразительной тонкостью воспроизведения замысловатой архитектуры, рисунков тканей и всей сложной композиции. Несколько проще следующая икона — «Троицы». Крайняя правая икона «Сошествия св. духа» написана в более старом иконном стиле.

Второй ряд иконостаса состоит из круглых медальонов с изображениями «учителей церкви», выполненными с исключительной для того времени жизненностью. Впереди иконостаса два деревянных клироса в виде вычурных беседок, относящиеся к концу XVII века. Огромное медное паникадило-люстра увенчано внушительным двуглавым орлом.

Иконостас южного (Никитского) придела являет те же признаки нового веяния в. искусстве; весьма показателен образ стоящей богоматери вполне католического характера, крайне любопытен стилизованный рисунок облаков. Совершенно иной художественный подход сказался в иконе Никиты 1579 г. (на боковой стене), сделанной в древней иконописной манере.

На колокольню ведет тесная лестница, стены которой назидательно расписаны муками грешников в аду. Нижний этаж здания, повидимому, служил в свое время амбаром; церковь в нем устроена лишь в 1904 г. и интереса не представляет, равно как и верхний северный придел.

Д. К. Тренев. Памятники древне-русского искусства церкви Грузинской богоматери в Москве. М. 1903.

---

[1]) В 1925 г. приступлено к постепенной расчистке живописи, сильно загрязненной и местами искаженной записями.

МУЗЕЙ «СИМОНОВ МОНАСТЫРЬ».

Ленинская (Ст. Симоновская) слободка.

На левом берегу Москвы-реки, господствуя над окрестностью, высятся древние громады Симонова м-ря. Основанный в 1370 г., вдали от Москвы, среди соснового бора в местности «Старое Симоново», где стоит ц. Рождества Богородицы, Симонов м-рь занял особое положение в Московском княжестве. В 1373 г. его переносят на место, где он находится и поныне, и он становится первостепенною крепостью. Его стены и башни не раз отражали татар и литовцев и сами не раз страдали от их нападений. Смутное время выжгло и разорило м-рь почти до тла, и только в половине XVII в. он начал вновь обстраиваться, а в 1812 г. его церкви и ризница были ограблены французами. Стратегическое положение м-ря и личность его основателя—духовного руководителя московского князя и многих бояр,—а также выдающиеся государственные деятели, постриженные в м-ре, привлекали в м-рь множество «вкладов» дорогими вещами высокой художественной ценности, сооружением построек, денежным капиталом и земельными угодьями. Во время секуляризации монастырского имущества в 1764 г. Симонов м-рь имел 12.000 душ крестьян, кроме другого имущества. В 1771 г., во время московской чумы, м-рь был упразднен, и в его стенах устроен чумный карантин; в 1795 г., после долгих хлопот, м-рь был восстановлен вновь. В настоящее время м-рь потерял свою уединенность: город с своим шумом, фабриками, складами, трамваями, железнодорожными путями вплотную подошел к древним стенам и башням некогда грозного форпоста Москвы.

Ограда м-ря имеет форму неправильного 4-угольника, длиною в 2.659 м., высотою в 14,7 м., с 5 огромными крепостными башнями и 3 воротами. Первоначальные стены м-ря, славившиеся своею крепостью, были деревянные; башни построены из камня на булыжном основании в XVI веке, а ныне существующие стены возведены в первой половине XVII века.

В стенах видны заложенные узкие двери или потаенные проходы для вылазок, а у западных заложенных ворот—места, где содержались заключенные и где производился монастырский суд. Все башни высоки и обширны, крыты шатрами с черепицею. В нижних и средних ярусах сделаны большие ворота и устроены площадки и бойницы для пушек и пищалей, в верхних—окна и двери разного размера, запиравшиеся железными притворами, на что указывают большие крючья в стенах. Самая большая башня, высотой 75,6 м., на юго-западном углу, называется «Дуло»; она служила главною сторожевою вышкою и была в то же время хлебным амбаром, где хранились запасы продовольствия на несколько лет. Остальные башни высотою от 50,4 до 63 м. Башня посреди южной стены—«Кузнечная»; на юго-восточном углу—«Солевая»: в ней запасалась соль из монастырских соленарниц также на многие годы; на северо-восточном углу—«Сторожевая»: на ней в военное время была главная вооруженная стража для наблюдения за движением неприятеля, и на северо-западном углу—«Тайнинская», с тайником и подземным ходом к пруду на лугу под крутою монастырской горою.

Над западными воротами, обращенными к Москве-реке, помещена ц. Спаса, построенная в 1593 г. в память отражения крымского хана Казы-Гирея (в 1591 г.), когда со стен монастыря гремели пушки, и он был готов к долгой осаде. (Тогда же, по случаю того же события, был основан Донской м-рь). Церковь соединяется дверью с настоятельскими покоями—зданием XVII в., занятым в настоящее время клубом молодежи. С другой стороны, над восточными вратами, ц. Николая Чудотворца, сооруженная в 1629 г. и перестроенная в 1834 г., с иконостасом в стиле ампир. С двух сторон к ней примыкают корпуса больничных келий. В северной стене пролет ворот в 1 ярусе колокольни, вблизи, у стены, ц. Александра Свирского—отделка XIX столетия. В центре монастыря, против ворот, главный пятиглавый собор во имя Успения, строившийся 26 лет (1379—1405 г.г.). В 1476 г. удар молнии разрушил купол и внутренность храма, и собор был вновь перестроен учеником знаменитого Аристотеля Фиораванте.

В XVII в. в м-ре было сделано много построек (стены, ряд гражданских корпусов); собор был перестроен и отделан внутри; последней реставрации он подвергся в 1896 г. От старины, кроме стен, сохранился иконостас XVII в. с несколькими иконами (живопись на стенах новая) и на паперти, около западного входа, на стене собора фрагмент древней фрески «Христос перед судом». Около собора стояла звонница

XVI в. В 1835 г. она была разобрана, и взамен ее по проекту архитектора Тона выстроена 5-ярусная колокольня (1835—1839 г.г.), одна из самых высоких в Москве (185 м.). Во 2 ярусе колокольни, над пролетом северных ворот, находится церковь с иконостасом в стиле ампир; в 3—колокола очень красивого звона, среди них 4 колокола XVII в.; в 4—часы с боем и в 5—лестница в главу колокольни.

Обращает на себя внимание стоящая с южной стороны обора Тихвинская церковь. Эта первая в Москве обширная трапезная палата стиля барокко (постр. 1680 г.) представляла новое слово техники в устройстве сводчатого покрытия больших пространств. Она состоит из одной большой и нескольких малых палат на высоком подклете и соединена с церковью крытыми сенями. Над трапезной поднимается 2 ярус в виде башни с плоской террасой вместо кровли, откуда открывается великолепный вид на Москву и окрестности; на террасу ведет узкая каменная лестница в толще стен. Оригинальна наружная окраска здания пестрыми шашками в виде граней, а своеобразный фигурный фронтон на западной стене является близким подражанием западно-европейским фасадам стиля барокко. Внутри церкви иконостасы XVIII в. и 1840 г., последние чрезвычайно художественной работы в стиле ампир. За трапезной, у южной стены, стоит самое древнее здание м-ря — каменная палата 1485 г. с двойными итальянскими окнами; немного далее по той же стене 3-ярусное здание XVII в.—«сушильня» в верхних ярусах и «кладовая» в нижнем. Эти архитектурные памятники, представляющие большой историко-художественный интерес, сильно запущены, особенно последний.

В настоящее время приступлено к организации в м-ре систематического музея, при чем в помещении трапезной палаты развертываются материалы по истории монастырских построек, а в древней палате, у южной стены, организуется музей военного быта допетровского времени.

На кладбище м-ря много интересных надгробий, начиная XVI в., и могилы поэта Веневитинова, писателя С. Т. Аксакова, библиографов А. Е. Викторова и Н. М. Ундольского и др.

Н. Иванчин-Писарев. Вечер в Симонове. М. 1840.
В. Пассек. Описание Моск. Симонова монастыря. М. 1843.
К. Тромонин. Описание Симонова монастыря. М. 1845.
И. Токмаков. Историческое и археологическое описание Моск. Симонова монастыря. 2-е изд. М. 1896.

МУЗЕЙ «ДОНСКОЙ МОНАСТЫРЬ».

Донская площадь, 1.

Донской монастырь основан в 1592—93 г.г. в память отражения от Москвы крымского хана Казы-Гирея. Построение монастыря вызывалось и военною необходимостью: южный подход к Москве был совершенно открыт, не имея укрепления между Новодевичьим и Даниловым монастырями. От XVI в. в монастыре сохранился лишь старый собор, все остальные здания относятся к концу XVII и началу XVIII в., давая, таким образом, весьма полную картину русской архитектуры в эпоху сильнейшего влияния на нее украинского и западноевропейского искусства. Во время нашествия Наполеона в 1812 г. здания монастыря не пострадали, но ризница была разграблена. Самое древнее здание монастыря—старый собор во имя Донской богоматери, подле большого собора—бесстолпный одноглавый храм с крестовыми сводами и тремя рядами кокошников. Подле него стояла деревянная колокольня. В 1678 г. к нему пристроили с юга и севера два придела, двустолпную трапезную и шатровую колокольню. Внутренний вид собора утерял свой древний характер. Как и все храмы Донского монастыря, старый собор служил усыпальницей; в нем похоронены архиепископ московский Амвросий, убитый во время чумного бунта 1771 г., многие архимандриты монастыря и сановники прежних времен. Особенный интерес представляют замечательные скульптурные мраморные надгробия на стенах и столпах храма. Среди них есть мраморные группы XVIII в. работы И. Мартоса (1782 г.), Ф. Гордеева (1779 г.) и др. Почти весь пол собора покрыт плитами с именами и гербами погребенных под ними лиц.

На север от старого собора, прямо против западных врат монастыря, высится грандиозный новый собор, тоже во имя Донской Богоматери, выстроенный в 1684—98 г.г. с сильным западным влиянием. Храм имеет форму креста, середина которого представляет квадрат, а концы—абсиды (форма, давшая возможность поместить четыре главы крестообразно по странам света на «украинский манер», а не по четырем углам, как обыкновенно ставились в московских церквах). Кругом всего собора идет крытая паперть со сводами и широкими

двойными окнами, выстроенная на сводах. На паперть ведут три каменные лестницы с широкими площадками, построенные по образцу лестниц Симонова и Новодевичьего монастырей. Внутри паперть украшена новою стенною живописью. Внутренность собора реставрирована в XIX столетии. Шестиярусный резной золоченый иконостас, современный постройке собора, с иконами кисти мастеров Оружейной Палаты, стенная роспись 1783—85 г.г. худ. А. Клаудо, по эскизам архитектора В. Баженова, масса света из верхних окон—придают необыкновенную величественность внутренности собора. Собор стоит на подклете, где находятся древние захоронения с соответствующими надписями; под алтарем собора была устроена особо обширная палата, где в 1711 г. имеретинский царь Арчил Вахтангович похоронил своих сыновей и в 1712 году устроил церковь во имя Сретения, сделав в ней свою родовую усыпальницу. Кроме семьи имеретинского царя, там же похоронены их родственники и лица греческого и грузинского духовенства, на могилах которых сохранились плиты с греческими, грузинскими и русскими надписями. В конце прошлого столетия церковь была очень неудачно возобновлена, а за последние 20—15 лет пришла совсем в упадок.

У южной стены монастыря расположена больничная церковь Архангела Михаила. Построенная вместе с прилегающими кельями в 1714 г., она была совершенно перестроена в 1813 г. В конце прошлого и начале текущего столетий была подновлена стенная роспись, и церковь потеряла свой старинный вид. В склепе под церковью похоронены Голицыны, Щербатовы и др. Над их могилами в самой церкви поставлены мраморные памятники работы Пименова (1810 г.), Недри (1797 г.) и др. и в пол вделаны чугунные плиты с именами погребенных под ними лиц.

Над северными вратами монастырской ограды построена в 1713 г. Тихвинская церковь, в стиле вычурного беспокойного европейского барокко. Современный иконостас сооружен в 1782 г. и возобновлен, после нашествия французов, в 1815 г. В нее ведет каменная лестница, построенная в 1734 г. вместе с небольшими 2-этажными кельями, расположенными с западной стороны северных врат. Ограда монастыря, которая первоначально была деревянной и имела в окружности всего 630 метр., в теперешнем своем виде возведена в 1686—1711 г.г. Высота ее—16,8, а ширина—5,6 метр. По четырем углам расположены 4 круглых и на каждой стороне—по 2 четырехугольных башни с характерными для того времени украшениями. Из башен лестницы в толще стен ведут вверх, на

крышу, и вниз, внутрь монастыря. В 1860 г. вся ограда покрыта односкатною железной кровлей, железом же покрыты зубцы ограды и башни. Каждая сторона ограды равна 546 метр. В южной стороне железные ворота ведут на новое кладбище; с северной стороны—ворота в три пролета с Тихвинскою церковью над ними; с западной—однопролетные ворота с колокольней. Ворота эти выстроены в 1730—33 г.г., в 1750—53 г.г., по проекту архитектора Евлашева, возведена колокольня с церковью в 1 ярусе. Церковь была упразднена еще до 1812 г. и помещение занято монастырской библиотекой. У западных врат, в линию стен, с северной их стороны находится трехэтажное здание, построенное в 1734 г., где теперь помещаются дом подростков и швейная мастерская С противоположной стороны врат, т.-е. с юга, к вратам примыкает 2-этажное здание, построенное в 1718 г. В настоящее время здание реставрировано, и в нем размещены систематические отделы Музея искусства и быта XVIII в. (скульптура, шитье и ткани, книги и гравюры, иконопись и живопись, история монастыря), характеризующие развитие западного влияния на русское искусство. Между северными вратами и большим собором находится двухэтажное здание «властелинские кельи», построенное в 1749 г. Низ—каменный со сводами, а верх—деревянный. Вокруг всех храмов в юго-восточном углу монастыря расположено старое кладбище Кладбище это изобилует великолепными скульптурными памятниками XVIII—XIX в.в., среди которых есть работы Витали и других видных мастеров. На нем похоронены баснописец И. И. Дмитриев, историки Н. И. и Д. Н. Баитыш-Каменские, писатель В. Ф. Одоевский, поэт Херасков, П. Я. Чаадаев, проф. В. О. Ключевский, проф. С. Н. Трубецкой, композитор С. И. Танеев, декабрист М. М. Нарышкин, его жена и многие другие.

К южной стороне монастыря примыкает так называемое новое кладбище, открытое около 30 лет тому назад. Оно соединяется со старым монастырским кладбищем воротами в южной стене монастыря и имеет двое ворот (в восточной и западной стенах), около старых стен монастыря. На этом кладбище похоронены С. А. Муромцев, Г. Ф. Шершеневич, В. Якушкин, профессора Корш, Гавриленко и Власов, художник Серов и др. С мая 1923 г. кладбище закрыто. В настоящее время не совсем оконченная церковь нового кладбища перестраивается под первый в Москве крематорий.

И. Забелин. Историческое описание Моск. Донского м-ря. М. 1893

МУЗЕЙ «НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ».

Пироговская (Б. Царицынская) ул., 2.

Новодевичий м-рь стоит против Воробьевых гор, на берегу Москвы-реки, на старой большой дороге в Смоленск и Литву. Основанный в 1524 г. московским князем Василием Ивановичем по обещанию за возвращение Москве Смоленска, он был составлен крепостью-сторожем на одном из главных западных подступов к Москве и должен был отражать последний натиск врага при его движении на столицу.

«Обетный» м-рь возник сразу на большие «вклады» и занял выдающееся положение как по красоте и массивности сооружений, изысканности вкладов, художественному совершенству работ своих златошвейных мастерских, так и по своему участию в жизни Московского государства.

В 1550 г. Иван Грозный похоронил в новом м-ре дочь свою Анну и там же в 1564 г. постриг свою невестку Александру Удельную и вскоре утопил ее. В 1568 г. в стенах м-ря во время крестного хода произошло столкновение митрополита Филиппа с Иваном Грозным. В 1571 г. м-рь был сожжен татарами; в 1598 г. Борис Годунов удалил туда сестру свою Ирину, прожил в нем время, пока подготовил свое избрание, и в соборе м-ря провозгласил себя царем. В Смутное время м-рь служил оплотом то русских, то поляков и литовцев и был совершенно разорен. Только в половине XVII в. выстроены вновь его стены. Великий раскол отозвался в жизни м-ря: боярыня Морозова до своей ссылки в Боровск была отдана под жестокое начало в Новодевичий м-рь. В 1680 г., в правление Софьи, все здания, за исключением собора и больничной церкви, были отстроены заново, и м-рь принял вид, сохраненный им доныне. В 1689 г. Петр I вывел правительницу Софью из Кремля в м-рь, где и постриг ее в 1697 г., после 2 стрелецкого бунта.

XVIII век не отмечен в м-ре ничем, кроме реставрации некоторых зданий.

В 1812 г. Наполеон избрал м-рь местом для провиантских складов и при отступлении из Москвы отдал приказ взорвать его, что было предотвращено. После уничтожения монастырей Новодевичий м-рь был признан музеем в целом—историко-бытовым и художественным памятником XVI—XVII в.в.

Вся усадьба м-ря построена в стиле барокко конца XVII в. и проникнута единым замыслом, что делает ее исключительно целостным и законченным архитектурным памятником. Крепостные зубчатые стены построены в половине XVII в. Башни (в середине четырехугольные, по углам круглые) имеют, как и стены, все приспособления для пушечного, подошвенного и мушкетного боя. В толще стен и башен ведут наверх каменные лестницы. В 1680 г. внутри стен был возведен ряд построек и нанесены на башни навершья, окрашенные в красный цвет и обработанные прорезным верхним краем, напоминающим кружево, узор которого повторен в узоре разрывных сандриков, украшающих окна церквей, колокольни и жилого дома около северных ворот.

Ворота, построенные в 1680 г.г., сооружены в три пролета с высокими сводами. Между пролетами, по фасадам,—двойные колонны. Над ними, на открытой ходовой паперти, высоко поднимается 3-ярусный Преображенский храм (1688 г.), с нарядной декоративной обработкой окон и дверей и типичным трехчастным делением самого здания. Внутри замечательны роскошная резьба иконостаса и живопись, а также изразцовая печь конца XVII века. С западной стороны к воротам примыкает 2-этажный дом (б. кельи Софьи и Евдокии Лопухиной, первой жены Петра I), имеющий непосредственный выход на паперть. Против ворот возвышается главный собор (1550 г.), выдающийся памятник московского зодчества, подражающий архитектуре Успенского собора. Четверик собора с позакомарным закрытием и пятью главами стоит на высоком подклете и окружен с трех сторон папертью, на которую ведут крытые лестницы; первоначально паперть была открыта, но во второй половине XVII века ее покрыли и пристроили с восточной стороны по концам ее два придела в виде малых одноглавых церковок. Собор внутри представляет 6-столпный храм с фресковой стенописью конца XVI в., реставрированной в конце XIX века.

Иконостас—деревянный, золоченый (1683—1685 г.), резной работы мастеров Оружейной Палаты, в типично барочном стиле: изломанные карнизы с выступами, окаймленные волнообразным «флемованным» дорожником, блестящие золотые колонны в прорезных чехлах виноградного орнамента; круп-

ные завитки баз и капителей сменили собою плоские балки «тябла» прежнего иконостаса, покрытого прорезным золоченым оловом (см. рамы на иконах на амвоне у южной стены). Живопись в иконостасе (2, 3, 4 и 5 ряды), в басменных, серебряно-золоченых окладах, покрывающих фоны и оставляющих открытыми фигуры, относится к XVI в. В нижнем ряду обращают на себя внимание (слева направо): 1) икона б. м. Владимирской, в великолепном черневом окладе XVI в., 2) Борис и Глеб, московских писем XVI в., 3) Иоанн Предтеча, XVI в., 4) рама местной иконы, написанная и украшенная «финифтью»-эмалью в 1685 г. мастерами Оружейной Палаты, 5) Спас на престоле—кисти Симона Ушакова (1626—1686 г.). Его же кисти принадлежат северные и южные двери иконостаса с изображением архидиаконов, отцов 7 Вселенского собора и иконы многих святых, тезоименитых семейству Алексея Михайловича. Перед иконостасом стоит ряд подсвечников: несколько серебряно-золоченых, несколько черневой работы с мелким травчатым узором и вкладными надписями (1686 г.), исполненных мастерами Оружейной Палаты. В пролете между столпами висит медно-золоченое паникадило конца XVII в. На столпах размещены памятники живописи XVI и XVII в.в. У южной стены похоронена царевна Софья (ум. 1704 г.) и ее две сестры—Евдокия и Екатерина, а напротив у столпа—Евдокия Лопухина. Интересна надпись обронной работы по камню на стене над гробницей Софьи. Над гробницами, в киотах, стоят иконы в окладах,—прекрасные образцы прикладного искусства XVII и начала XVIII в.в. На паперти собора, отделяя придел Прохора и Никанора,—железная кованая решетка, сделанная по «заморским образцам» (1687 г.); подобно решетке в теремной части Кремлевского дворца, она должна считаться чрезвычайно редким памятником русского кузнечного дела. С восточной стороны собора возвышается отдельная колокольня. Она построена около 1690 г. и является самой выдающейся из всех отдельно стоящих московских колоколен. Каждый ярус состоит из восьмерика, окруженного «гульбищем»; углы обработаны колоннами, окна и арки—в барочных обрамлениях. Наверх ведет узкая белокаменная лестница в толще стен; кроме внутренней лестницы, 2 ярус колокольни соединен с монастырской стеной широкой лестницей на узких высоких сводах. Тут же, тесно примыкая к ограде, тянется ряд гражданских построек XVII в. С южной стороны собора видны задние ворота, ведущие на новое кладбище. Над ними—Покровская церковь (1688 г.) «украинского типа», сказавшегося

в башенности постройки, 3-частном делении здания и расположении глав с запада на восток. Внутри—иконостас того же времени с подписными иконами Кирилла Уланова и Василия Пахомова. С западной стороны собора стоит Успенский храм (1685 г.), типичная трапезная церковь XVII в.; наружная отделка повторяет ту же обработку окон и входов, которая видна в надвратных церквах, колокольне и корпусе, около северных ворот.

Примыкая к церкви, но отделенная от нее открытой папертью с высоким сводом, находится бывшая монастырская трапезная, где в настоящее время расположен систематический музей: отдел древне-русской живописи, шитья и тканей и некоторых предметов XVI—XVII в.в. Наиболее замечательны: огромная расписная водосвятная чаша 1685 г., собрание икон, в котором есть работы Памфила Третьякова (1564 г.), Михаила Милютина (1664 г.), Евтихия Зубова (1685 г.), Парсуна, с изображением креста с предстоящими царем Константином и царицей Еленой, Алексеем Михайловичем, Марией Ильиничной и припадшим патриархом Никоном, работы Ивана Салтанова. Прекрасны памятники лицевого шитья, сработанные в монастыре (подвесные пелены, плащаницы, хоругви, воздухи и т. п.), и вышивки «на ткацкое дело» по образцам восточных и западных тканей, а также ткани XVI—XVII в.в.

Обращают на себя внимание знамя Софьи, ее платье, посуда и несколько снимков и гравюр с различных ее портретов.

Кладбище монастыря делится на две части: старое—в пределах древних стен, и новое, обнесенное низкими кирпичными стенами, примыкающее к южной стене монастыря. На старом кладбище похоронены: декабристы—Муравьев, Муравьев-Апостол, Колошин, Орлов и Трубецкой, петрашевец—поэт Плещеев, писатели—Чехов, Загоскин, Лажечников, Писемский, историк Соловьев и мн. др. Сохранились резные плиты XVI и художественные памятники XVIII, XIX и XX в.в. (работы скульптора Андреева). Новое кладбище—некрополь вождей революции и деятелей современности. На нем похоронены: Лутовинов, Ногин, Склянский, многие члены Исполкома Коминтерна, П. А. Кропоткин, Скрябин, Валерий Брюсов, Брусилов и многие работники ученого и артистического мира.

Н. Антушев. Историческое описание Моск. Новодевичьего м-ря. М. 1885.

Д. Тренев. Иконостас Смоленского собора Новодевичьего м-ря М. 1902.

МУЗЕЙ «РОГОЖСКОЕ КЛАДБИЩЕ».

За заст. Ильича (Рогожской), Рогожский поселок.

Рогожское старообрядческое кладбище открыто в 1771 г. взамен 2 закрытых старообрядческих кладбищ за Тверскими воротами и у Донского монастыря. В это же время были открыты загородные московские кладбища, разрешено захоронение в монастырях за чертою земляного города и запрещено хоронить близ городских церквей. Устроенное для погребения умерших от чумы старообрядцев, Рогожское кладбище разрослось в духовный и административный центр русской старообрядческой церкви, «приемлющей священство», и собрало неисчислимые сокровища древне-русского иконописного искусства.

При открытии кладбища на нем была построена деревянная часовня. В 1776 г. была выстроена каменная зимняя церковь во имя Николая Чудотворца; в 1790 г.—каменная же летняя во имя Покрова богородицы; в 1804 г.—каменная зимняя во имя Рождества Христова и, наконец, в 1912—13 г.—колокольня с церковью Воскресения. Иконостасы этих храмов состоят исключительно из древних икон дониконовского периода (XIV—XVII в.в.), сохранившихся с тех пор почти без реставрации, которой не избегли современные им иконы в других храмах и монастырях. В 1827 г. начались преследования старообрядцев, приведшие в 1856 г. к запечатанию алтарей Покровского и Рождественского храмов и к отдаче Никольского храма в пользование единоверцам. В 1905 г. алтари были распечатаны, храмы реставрированы, но закрытие алтарей гибельно отразилось на сохранности икон, и много ценного погибло в это время от холода и сырости.

Во всех храмах кладбища сосредоточены ценнейшие собрания древне-русской иконописи. Особенно интересны иконы в летнем *Покровском храме*, построенном в классическом стиле. Среди произведений XIV—XVII в.в. особенного внимания заслуживают: «Спаситель Главной», XIII—XIV в.в., греческих писем,—самая древняя икона кладбища; «Боголюбская

богоматерь», XIV в., и «Чудо в Хонех»,—обе новгородской школы. В иконостасе главного алтаря находятся иконы XV в. новгородских писем: «Смоленской богоматери — Одигитрии», приписываемая Андрею Рублеву или его ближайшему ученику, «Господа вседержителя», «Покрова богоматери», «Распятия», «Снятия со креста» и др.

Из икон псковского стиля отметим: «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Иоанн Предтеча в пустыне», иконы—«Символ веры» и «Благовещение» работы мастеров Оружейной Палаты XVII века.

Строгановские письма представлены иконами: «Царица небесная на престоле», «Владимирская богоматерь с праздниками», «Спаситель» и «Богоматерь» работы Прокопия Чирина и др. Замечательна икона «Бориса и Глеба», XVII в., с большим реализмом воспроизводящая современные одежды. В летнем же храме находятся образцы древнего шитья XV—XVII веков (плащаница, хоругви, палица, иконы богоматери и святых). Иконостас составлен из древних икон XVI—XVII в.в.; «чины» (ряды определенного цикла) выдержаны в одном стиле. Царские врата—также древние с характерным фигурным верхом—«коруной».

В зимнем храме во имя Рождества Христова, построенном в псевдоготическом стиле, особенно замечательны иконы: «Иоанна Богослова» и «Николы в житии», московских писем XVII в., икона «Николы»—работы Никиты Павловца и икона «Рождества Христова»—сложной композиции.

Храм Воскресения, с крайне неудачной колокольнею над ним, построен в 1912—13 г.г. по проекту архитектора Горностаева в память открытия алтарей в 1905 г. Внутренняя роспись церкви Воскресения выдержана в древне-русском стиле: в ней тоже есть несколько икон новгородских и строгановских писем XV—XVII в.в. («Единородный сын», «Триипостасное божество» и др.). Недостаток места не позволяет перечислить все сокровища иконописного искусства, собранные и хранимые в храмах Рогожского кладбища. Здесь же вокруг храмов помещались благотворительные учреждения, типография, старообрядческий институт, дома служащих и пр. На кладбище стоит старинный обелиск над братской могилой старообрядцев, умерших от чумы 1771 г.,—это самое древнее захоронение. Тут же хоронились с тех пор, на ряду с рядовыми членами общины и все выдающиеся ее члены, собиравшие и охранявшие памятники искусства и быта Рогожского кладбища

Снимки с древних икон и старообрядческих храмов Рогожского кладбища. М. 1913.

ПОДМОСКОВНЫЕ МУЗЕИ-УСАДЬБЫ

Садовая терраса в Архангельском.

ОСТАНКИНО.

У станц. Останкино Окружной ж. д.

Дворец-музей в Останкине является прежде всего интересным архитектурным памятником конца XVIII—нач. XIX в. Дом, выстроенный гр. Н. П. Шереметевым, первоначально предназначался для театра; лишь впоследствии он был увеличен пристройкой флигелей и длинных галлерей—«детских корпусов». В настоящем своем виде дворец в плане представляет из себя фигуру, близкую к начертанию буквы «П». Перпендикулярно к галлереям расположены другие пристройки, направленные в сторону пруда. Главный фасад дома снабжен с этой стороны тремя колоннадами и увенчан куполом, покоящемся на круглом барабане. Фасад, выходящий в сад, разработан несколько иначе—здесь находим колоннаду, увенчанную аттиком и фронтоном, два больших арочных окна по сторонам ее и ниши для статуй. Два павильона, заканчивающие постройку, украшены колонными портиками—входами, с пышными пластическими фризами и скульптурой. Ниши разнообразят длинные стены перпендикулярных корридоров, приводящих к двум симметричным флигелькам, относящимся уже к эпохе ампира, как это показывают иные пропорции их портиков и орнаментальные веночки, заполняющие фронтон. Материалом для дома послужило дерево, скрытое штукатуркой и раскраской. Участниками постройки дворца являлись крепостные архитекторы Шереметевых—Павел Аргунов, Алексей Миронов и Григ. Дикушин, воспользовавшиеся здесь чертежами ряда столичных зодчих павловского времени (Старов, Назаров, Бренна и др.).

Внутренняя отделка дома носит на себе печать исключительной пышности, сказавшейся как в архитектурной разделке многих комнат и наборной работе полов, так и в резных украшениях, покрывающих двери, а иногда и целые стены. Большое значение имеет также раскраска, со вкусом применяющая позолоту и особенно пышно сказавшаяся в росписях плафонов. Все помещения дворца расположены применительно к театральному залу, занимающему его центр.

Осмотр дома начинается с *вестибюля*, где стоит ряд пушек, два превосходных деревянных канделябра и висят люстры, распадающиеся на два типа: более старые, со стеклянными подвесками, выдают стиль несколько грузного рококо, тогда как другие, фонарного типа, относятся уже к более позднему времени. Отметим еще участвующие в украшении вестибюля мраморные головки мальчиков, возможно восходящие к оригиналам римского времени.

Парадная лестница ведет отсюда во второй этаж, расходясь двумя маршами. Интересна в этом помещении совершенно симметричная разделка лестничной клетки с фальшивым окном на внутренней стене, соответствующим оконному пролету на наружной. С потолка спускается превосходная бронзовая люстра, относящаяся к нач. XIX в.

В *первой комнате второго этажа* находим ряд типичных для Останкина резных деревянных консолей, исполненных под стиль дверей, и мебель второй половины XIX в.

Интересны также люстра 30-х г.г. прошлого столетия и превосходный стоячий фонарь павловского времени. Стена украшена большими царскими портретами, являющимися, за исключением портрета Александра II (кисти Сверчкова), копиями с произведений Дау.

Египетский зал получил свое название от двух великолепных фигур, выполненных под серый мрамор, завершающих карнизы двух обрамляющих двери порталов. В этой комнате, снабженной внутренней лоджией и хорами, находим ряд люстр конца XVIII в., четыре деревянных резных шандала, выдержанных в синих с золотом тонах, с искусно использованным мотивом сфинкса, ряд уже знакомых консолей и превосходную курильницу, также деревянную и сплошь вызолоченную. Мебель в этой комнате более поздняя—XIX в. Четыре царских портрета (Екатерина II, Павел, Константин и Николай Павловичи) и здесь закрывают стены, не являясь самостоятельными художественными произведениями.

В *малиновой гостиной* висит лучший из таких парадных портретов—изображение Павла I, писанное шереметевским крепостным Н. Аргуновым. Некоторые куски живописи, например, передача ковра и других околичностей, выдает в художнике очень интересного мастера. Обитые штофом стены этой комнаты так же, как и мебель, относятся к серед. XIX в.

Следующее помещение второго этажа—*картинная галлерея*, разделенная двумя поперечными арками на три части.

В первом кабинете, стены которого сохранили старый штоф, интересна печь «павильонного» типа, старые кресла,

обитые под тон стенам, и любопытный портрет П. И. Шереметевой, графини-крестьянки, для которой, собственно, и предназначалась вся останкинская затея. Портрет этот принадлежит кисти уже упоминавшегося Н. Аргунова, предвосхищающего в этой работе какие-то романтические настроения.

Пышно убрана средняя часть картинной галлереи, где в центре висят лучшие люстры Останкина—легкие сооружения из бронзы, цветного стекла и хрустальных подвесков, образующих затейливые гирлянды. Не уступают им и другие осветительные приборы—два канделябра французской работы с фигурами женщин, резные деревянные шандалы и курильницы цветного стекла, превращающиеся в подсвечники. Шедевром резного искусства являются семь столов-консолей, несущих тяжелые малахитовые доски. Среди картин следует отметить на правой стороне зала копию с «Мадонны ди Террануово» Рафаэля, большую композицию Солэ «Триумф героя», голову старика—Ногари. Художники германских школ показаны двумя неплохими голландскими натюр-мортами и вещами популярного в конце XVIII в. немецкого мастера Платцера. Подбор картин очень типичен вообще для усадебной картинной галлереи.

Следующее помещение за аркой украшено печью уже знакомого «павильонного» типа и камином, перед которым стоит экран в прихотливой деревянной раме. Из отдельных предметом убранства заслуживают внимания консоль, покрытая мраморной доской и расписанная натюр-мортом, и бронзовые часы (франц. работы) в виде урны. Ряд картин развешен по стенам. Среди них можно отметить ландшафт французской школы, «Драку при расчете», приписываемую братьям-художникам Ле-Нэн, и интересную академическую композицию Н. Аргунова «Узнанный Ахиллес», являющуюся копией с картины А. Кауфман.

Лесенка из картинной галлереи приводит в *театральный зал*, состоящий из закрытого теперь настилом амфитеатра, обведенного полуциркульной колоннадой. Вся эта часть зала раскрашена арабесками и украшена рядом разнообразных люстр (в колоннаде), одна из которых, деревянная, повешена в центре амфитеатра. Арка рампы с прорезанными в стене ложами отделяет зал от сцены, украшенной подвижными картонными колоннами, которые легко передвигались и после спектакля превращали сцену в танцовальное помещение. То же относится и к разборному живописному потолку, который, легко свертываясь, открывал сохранившееся до настоящего времени машинное отделение. Значительно перестроенный в

XIX в., театральный зал представляется нам теперь в виде парадного помещения для танцев.

Ряд лестниц приводит из театрального помещения в комнаты нижнего этажа, расположенные по сторонам трюма.

Возвратившись в нижний этаж, посетитель через длинный коридор попадает в *проходную столовую*, в которой находятся прекрасные голубые с золотом консоли конца XVIII в. Они стоят перед зеркалами в таких же раскрашенных рамах. Ряд люстр обычного для Останкина типа спускается с потолка. Среди более мелких украшений заслуживают внимания два бисквитных бюста, изображающих Павла I и Иосифа II, повидимому, венского фарфорового завода. Наиболее значителен по своим художественным достоинствам первоклассный античный бюст девушки. Плечи, грудь и часть прически—результат реставрации, должно быть, XVIII в., но сама головка, с поразительным профилем и очень показательной разделкой прически, должна считаться первоклассным памятником эллинистического искусства.

В *концертном зале* (старое название «египетский павильон») интересны печи. очень выдержанного рисунка, с изящной расцветкой светло-зелеными, желтыми и нежно-голубыми красками, сочетающимися с лиловатым тоном колонн. Висящие здесь люстры относятся к 30-м годам. Среди осветительных приборов нужно отметить также четыре парадных деревянных шандала с мотивами павлиньих перьев и лир. Театральный, бутафорский облик имеют четыре деревянные синие вазы с золочеными гирляндами, создающие издали впечатление стеклянных сосудов в бронзовой оправе. Из мебели заслуживают внимания четыре маленьких шкафчика-угольника с инкрустацией и ряд стульев со спинками в виде лиры, относящихся к концу XVIII в.

На невысокой подставке возвышается наиболее эффектное украшение зала — беломраморная статуя, считающаяся изображением богини здоровья Гигэйи. Сильно реставрированная, она все же имеет значительные древние части, что позволяет усмотреть в ней произведение эллинистического искусства.

В концертном зале находим один из лучших во дворце наборных паркетных полов.

Из левого крыла вестибюля осматривающий дворец попадает в две смежные *гостиные*, где большая часть убранства восходит к середине и второй половине XIX в. Диваны, стулья, бронзовые часы на мраморном постаменте, изображающие сцену спасения Петром утопающего — достаточно

красноречиво об этом свидетельствуют. Старые останкинские вещи представлены лишь несколькими консолями, люстрами, жирандолями и стоящими на тумбах светильниками, напоминающими по форме большие рюмки.

Спальня и уборная (спальня раньше представляла вместе со второй гостиной театральное фойэ) вовсе потеряли свой начальный облик. Подлинное «останкинское» впечатление производит только печь—снова знакомого нам павильонного типа, с рустовкой нижней своей части. Ситцевая стеганая обивка стен так же, как и мебель так наз. стиля «орехового рококо», красноречиво свидетельствует об упадочном вкусе второй половины XIX в.

Проходная гостиная вновь вводит в атмосферу старой подмосковной. Здесь находим четыре изумительных люстры и несколько консолей, золоченых, голубых с золотом, несущих малахитовые и мраморные доски. Два инкрустированных столика являются примерами хорошей русской работы второй половины XVIII в. В проходной гостиной обращает на себя внимание еще один античный памятник—изображение козы. Скульптура эта имеет ряд реставраций: новая голова приделана здесь к туловищу, по преданию, найденному в Помпее. Останкинскую козу можно рассматривать как произведение эллинистического искусства или как хорошую римскую копию с него.

Гостиная разбита четырехгранными столбами на две части, так же, как и вестибюль. Потолок меньшей из них, в свою очередь, разделен висящими плинтусами на три прямоугольника. Эта разграниченность, усиленная четырьмя белыми кариатидами на деревянных тумбах, создает впечатление как бы трех самостоятельных помещений. Именно здесь, судя по одному из чертежей Григория Дикушина, были прежде кабинеты, отделенные перегородками от главной части комнаты.

Приемный зал («итальянский павильон») принадлежит к числу самых украшенных помещений во дворце. Архитектурной роскоши соответствуют пышные люстры, обилие жирандолей, фарфора, декоративной скульптуры, поразительно разнообразной, изображающей то музыкальные инструменты, то сельскохозяйственные орудия. Кресла, диваны и столики—в большинстве своем—тяжелого стиля Второй Империи. Поздней является также затягивающая стены штофная материя. Хорошие бронзовые таганы постоянно присутствуют в останкинских каминах; быть может, самый прекрасный из них—золоченой бронзы, чистейшего ампира — украшает один из каминов итальянского павильона.

Обращает на себя внимание исключительно красивый по рисунку и по подбору разноцветного дерева паркетный пол превосходной наборной работы.

Внутреннее противоречие с обликом усадьбы особенно ясно обнаруживает *круглый кабинет* с его кожаной мебелью. Почти ампирные стены, потолок и исключительный пол плохо сочетаются с мягкими креслами и диванами, обитыми черной кожей, которые появились здесь по случаю недельного пребывания в усадьбе Александра II. Между прочим в кабинете им был подписан указ, назначающий редакционные комиссии для выработки проекта манифеста 19 февраля. Выступающий полукруглым фонарем наружу кабинет в прежнее время являлся театральным под'ездом.

«*Детские*» *коридоры*, украшенные превосходными печами, приводят в скромно обставленные флигельки, заключающие хоромы. В правом крыле хранятся сейчас вещи, привезенные из «Фонтанного дома» в Ленинграде и предназначенные дополнить убранство дворца; в левом же, среди скромной и малочисленной обстановки, отметим лишь ампирную консоль красного дерева с бронзовой орнаментацией и золоченой деревянной резьбой под бронзу.

От когда-то блестящего *парка* с прудами, беседками и цветниками остались лишь воспоминания в виде небольшого так наз. «регулярного» сада, примыкающего ко дворцу. Остатки насаждений в романтическом английском вкусе находим за оградой, в лесу, доходящем до Каменки. Расставленные около дома беломраморные вазы и статуи — лишь слабый отзвук былого великолепия останкинской усадьбы.

Заслуживает внимания расположенная около дома *церковь*, построенная в 1683 г. и являющаяся хорошим примером московской архитектуры раннего барокко, с поразительным обилием декоративных украшений в наличниках окон, в рядах кокошников и в других деталях. По своим старо-русским формам церковь плохо вяжется с классической архитектурой Останкинского дворца.

П. Вейнер. Жизнь и искусство в Останкине. СПБ 1910.
Г. Жидков. Останкино («Подмосковные музеи» под ред. И. Лазаревского и В. Згура, в. I. М. 1925).
В. Сахновский. Театр в Останкине (там же).

ПОКРОВСКОЕ-СТРЕШНЕВО.

Близ конечного пункта трамвая № 13.

Расположенное в местности, овеянной историческими воспоминаниями, Покровское более чем два столетия находилось в руках семьи бояр Стрешневых, занимавших довольно видное место в правительственной иерархии XVII в.

Осмотр Покровского-Стрешнева лучше всего начать изнутри, на время отрешившись от бесвкусной архитектуры дома, кстати сказать, стыдливо закрывающейся со стороны в'езда завесой из дикого винограда, со стороны же сада подавляющей претенциозностью фантастического фасада.

Вестибюль. Уже на главной лестнице, украшенной четырьмя ионическими колоннами и обведенной галлерей-балконом, встречаем изображение той, которая более полувека была неограниченной властительницей усадьбы. Подкрашенный под бронзу гипсовый бюст изображает женщину с заостренными чертами лица, в гофрированном чепце, почти скрывающем тонкое лицо Елисаветы Глебовой-Стрешневой; фигура эта занимает видное место среди развешенных по стенам копий царских портретов.

Из памятников прежней роскошной жизни в вестибюле сохранились обычный елисаветинский фонарь, две булавы для скороходов и два посоха, которыми расщищался путь пышному выезду владельцев Покровского.

Портретная. В этой комнате развешены почти все фамильные портреты, далеко не равноценные по своим достоинствам. На лубочном портрете изображен отец Е. П. Глебовой-Стрешневой, бывший наместником в Киеве; удачнее портрет его жены, передающий облик молодой женщины в оливково-желтом платье, с высокой прической взбитых волос, несомненно восходящий к оригиналу Рокотова. На той же стене находим изображение девочки Е. П. Стрешневой в костюме цветочницы; интересен также портрет мужа ее П. И. Глебова в лиловом камзоле поверх зеленого жилета, писанный Лигодким. Из других семейных портретов выделим еще изо-

бражение кн. Щербатовой в розовом платье, овальный портрет С. Ф. Стрешнева в кафтане цвета морской воды, С. Д. Матюшкиной в глазетовом платье анненской эпохи и старухи М. М. Прозоровской в чепце и капоте (раб. Антропова). Здесь же висит портрет их современницы—имп. Елисаветы Петровны.

Стиль этого времени—рококо—сказался также в убранстве комнаты, в резных золоченых рамах зеркал, где вплетены в орнамент изящные птицы-павлины и ветки роз. Высокие стулья с нашитыми по спинкам гербами вполне соответствуют характеру этой комнаты, знакомящей с владельцами усадьбы.

Столовая интересна тем, что она задумана в античном вкусе, согласно моде последней четверти XVIII в., как это показывают росписи потолка. Мебель этой комнаты—ореховая, относящаяся к николаевскому времени—состоит из раздвижного стола, диванов, ломберных столов и ряда типичных стульев; к убранству помещения хорошо подходит короткий рояль «усадебного» типа. Против окон стоит старый буфет XVIII в. с раздвижными дверцами. Фарфор, столовые и чайные сервизы, кое-какая довольно поздняя бронза и ряд картин украшают комнату.

Среди развешенных по стенам холстов почти нет интересных вещей; назначение картин здесь чисто декоративное, рассчитанное на игру красочных пятен. Баталии, ландшафты с фигурами и без них, религиозные композиции—таковы обычные и малоинтересные сюжеты этих картин.

Дверь из проходной комнаты ведет в *белый зал*, расчлененный колоннами коринфского ордена, построенными в виде осьмиугольника. Находящаяся здесь обстановка дает интересные образцы английского мебельного производства XVIII в. (ряд легких кресел со стрельчатыми прорезами в спинках). Два ломберных стола и два стола-«бобика» (т.-е. в виде боба) являются неплохими образчиками наборной мозаичной работы.

Синяя гостиная. В этой комнате интересен, прежде всего, пол, выложенный разноцветными кусочками дерева, образующими круг с центральной розеткой. Эта гостиная со стенами тона сахарной бумаги, с орнаментальными рамками стенных панно, подражающих росписи греческих ваз, с мебелью, также украшенной по спинкам гравированными воспроизведениями рельефов, с ее фонарем-чашкой, спускающимся на цепях, является одной из самых строгих по стилю комнат в доме.

Из белого зала дверь приводит в небольшую *библиотеку*, искаженную бесвкусными шкафами, хранящими книги XVIII в. и многие издания по искусству, преимущественно, по архитектуре, а также семейный архив Стрешневых.

Ряд небольших комнат продолжается далее по садовому фасаду. Первая из них — кабинет, где находим кресла екатерининского времени с вышитой цветами обивкой и вычурные столики-консоли с тонкой резьбой. Между окнами стоит ломбериый стол с доской, искусно набранной из кусочков разноцветного дерева и изображающей ландшафт. Ампирная люстра хорошо уживается с обстановкой этой комнаты; разбивают впечатление лишь стены и потолок, почему-то обитые серой материей. На стене находим произведение художника Лигоцкого—портрет А. П. Шереметевой в маскарадном костюме.

Уборная и парадная спальня. Небольшая угловая уборная приводит к старой парадной спальне, сохранившей арки, разделяющие ее на две части, и старую роспись. Любопытной чертой XVIII в. являются нарисованные декоративные двери, заполняющие места между арками. Из мебели особого внимания заслуживают столик со скошенными углами и кресла с высокими спинками. Среди немногих портретов можно выделить овальный женский, изображающий М. И. Матюшкину, повидимому, принадлежащий школе Рокотова.

Второй кабинет обставлен мебелью стиля жакоб (красное дерево с медиыми полосками); в этом стиле выполнены бюро, столы, кресла, английские часы. Как обычно, в углу комнаты, в особой стойке, помещены чубуки и трости, а на стенах висят гравюры и два интересных портрета. Один из них, изображающий юношу в гусарской форме, представляет сына Е. П. Глебовой-Стрешневой, погибшего в 1812 г.

Спальня. Мягкая стеганая мебель, стены и потолок затянутые материей, с кружевной отделкой везде, где это представлялось возможным — вот убранство комнаты, сильно отличающееся от обстановки старой опочивальни. Правда, и здесь сказалась эпоха, но эпоха назойливо кричащая, нетерпимая по отношению к старому и безжалостно его уничтожающая.

По выходе из дома легче определить привнесенные в его архитектуру искажения. Затертый среди двух не то мавританских, не то средневеково-феодальных башен, с чудовищной по своему бесвкусию вышкой, рисуется нам теперь, после перестроек, прежний дом, возведенный в стиле екатерининского классицизма.

Под стиль этих перестроек выполнены ворота с двумя башнями и высокая ограда-стена — другая сумасбродная затея последней владелицы. Партер перед домом обставлен рядом ремесленных бюстов и статуй. Кругом французского партера начинается английский парк, приводящий с одной стороны к пруду и оранжереям, с другой—к обрыву с построенным там павильоном «Елисаветино».

Последний является чистейшим образчиком обширного павильона в стиле Людовика XVI; двухэтажный, с невысокими окнами, он соединяется закругленными колоннадами с маленькими флигелями, охватывающими двор. С этой стороны дом снабжен четырехколонным портиком, где прорезано окно-люкарна, увенчанным треугольным фронтоном. С другого фасада павильон разработан мягче и изящнее; при прежней декорировке стен здесь выдвинут полукруг среднего выступа, рустованный, подобно отвечающей ему средней части дворового фасада. Выше же, в соответствии с внутренней и наружной архитектурой, находится выступающий барабан с прорезанными в нем люкарнами, перекрытый плоским куполом.

Елисаветино полно исключительного вкуса и художественного значения; оно искупает в значительной степени то несколько тягостное впечатление, которое производит усадьба при первом знакомстве с нею.

А. Греч. Покровское-Стрешнево («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Зсура, в. II, М. 1925).

КОЛОМЕНСКОЕ.

В 4,27 км. от Серпуховской заст.

Красиво расположенное на высоком берегу Москвы-реки Коломенское сохранило совершенно исключительные памятники древне-русского искусства.

Уже в начале XVI в. здесь был загородный «государев двор», а со времени Василия III Коломенское делается любимым местопребыванием московских царей, не жалевших средств для украшения своего прекрасного поместья. От этой эпохи дошли до нашего времени изумительные церковные здания XVI в. и несколько построек, входивших в состав дворца XVII в. и отразивших в наивысшей степени самобытное творчество русских мастеров.

Если подходить к Коломенскому со стороны реки (идя от Перервы), то на крутом берегу издалека вырисовывается среди старинного парка причудливая группа архитектурных памятников: в центре возвышается стройная башнеобразная церковь Вознесения, влево, через поросший вековыми вязами и дубами овраг, виден сложный силуэт Предтеченской церкви; около нее группируются разнохарактерные вышки башен и двух других церквей—одноглавой Георгия и пятикупольной Казанской, а еще дальше, на берегу Москвы-реки, возвышается холм «Чортова или Дьяковского городища», где при раскопках найдены остатки поселений, начиная от IV в. При подходе по шоссе со стороны Москвы путь ведет от старинных двойных Спасских ворот—по территории прежнего деревянного дворца, мимо Казанской церкви, через «передние» ворота с вышкой—на площадку, где эффектно высится церковь Вознесения и откуда открывается широкий вид на просторную долину Москвы-реки.

Наиболее древним из сохранившихся памятников является *Предтеченская церковь* в урочище Дьякове, построенная, по имеющимся сведениям, в 1529 г. (?) Василием III, надеявшимся этим благочестивым делом вымолить себе долгожданного наследника. Резко отличаясь от обычного типа церковной архи-

тектуры, Предтеченская церковь составляет как бы группу пяти отдельных столпообразных храмов; средний высокий восьмигранный столп, вокруг которого симметрично расположены остальные четыре придела, особенно оригинален убранством верхней части, возвышающейся над рядами кокошников и окруженной восемью полукруглыми выступами; большая шлемовидная глава его сильно выступает над своим основанием; придельные храмы соединены между собой галлереями, которые первоначально были открытыми. Вся эта своеобразная композиция, так отличающаяся от греческой традиции церковного плана, несомненно была заимствована из русского деревянного зодчества, образцы которого до сих пор имеются на севере; надо считать, что русские зодчие, усвоившие строительное мастерство прибывших в Россию в конце XV в. итальянских архитекторов, сумели воплотить в каменном деле приемы, принятые в дереве и особенно им близкие,—только в отдельных деталях (прямоугольные впадины в стенах, сложные карнизы, порталы и др.) сказалось влияние иноземных учителей. Наружная роспись стен храма была выполнена в нач. XIX в. Внутри церкви весьма интересна своеобразная конструкция открытых доверху столпов; бывшие новейшие золоченые иконостасы удалены при начатой в 1924 г. полной реставрации и заменяются древнего типа «тяблами».

Церковь Вознесения была сооружена в 1532 г. Архитектура здания приковывает взор удивительной соразмерностью всех частей, усиливающей впечатление прекрасной стройности: над широко раскинувшимися крыльцами галлереи вздымается основная часть церкви с высокими пилястрами по выступающим углам, на них опираются кокошники, тремя уступами переводящие к верхней, более узкой восьмигранной части; высокий шатер, увенчанный плоским куполом, завершает здание (общая высота 31 саж.). Целый ряд деталей изобличает отличное знакомство строителя с приемами итальянской архитектуры, но весь общий замысел непосредственно заимствован из глубоко-национального деревянного зодчества[1]). Обращает на себя внимание огромная толщина стен, доходящая до 1½ саж. На наружной галлерее с южной стороны сохранился каменный трон (XVI—XVII в.), откуда царь любовался соколиной охотой. Внутри церковь очень проста и величественна (иконостас в стадии реставрации).

[1]) Ниже по Москве-реке имеются еще шатровые церкви в Острове, Беседах Петровском; эта излюбленная форма шатра, введенная Коломенской церковью, была запрещена патриархом в середине XVII века.

Рядом с Вознесенской церковью расположена *круглая колокольня* XVI в., сильно искаженная переделками (последние реставрационные работы восстанавливают прежний вид памятника); примыкающая к ней Георгиевская церковь пристроена в середине XIX ст. Поодаль помещается своеобразная красная *Соколиная башня*, которая входила в ограду царского дворца.

Особого расцвета достигло Коломенское в XVII в., когда (в 1667—81 г.г.) предпринята была постройка грандиозного *деревянного дворца*. Расположен он был на территории, окаймленной сохранившимися до нашего времени каменными строениями, входящими в его состав: «*передними*» *воротами* под шатровой вышкой (около 1670 г.), с примыкающими по обе стороны *Приказными палатами*, двухэтажным зданием *Сытного двора*, *Казанской церковью* (около 1650 г.) типичной московской архитектуры и *Спасскими воротами*, ведущими в село. Дворец состоял из множества отдельных построек, образовавших живописнейшую группу, и был отделан со всевозможной роскошью (между прочим, в росписи стен участвовали знаменитый Симон Ушаков, Богдан Салтанов и др.). Царь подолгу живал в Коломенском—здесь происходили торжественные приемы послов, заседала боярская дума, здесь же разбирался в 1662 г. так называемый «медный бунт», трагически закончившийся массовым избиением жалобщиков. Прозванный «восьмым чудом света», дворец за ветхостью был разобран в конце XVIII в., а на его месте посажены акации, обрисовавшие весь план постройки. Большая модель его, рисунки, добытые из раскопок, остатки прекрасных изразцовых печей и др. материалы по Коломенскому выставлены в местном *музее*, временно помещающемся в Соколиной башне; по окончании реставрации «Сытного двора», музей будет сконцентрирован в его палатах.

Исторические сведения о с. Коломенском. М. 1809.
А. Корсаков. Село Коломенское М. 1870.
А. Некрасов. Древние подмосковные. М. 1923.

КУСКОВО.

Близ ст. Кусково Моск.-Курск. ж. д.

Кусково является одной из наиболее замечательных русских усадеб. Находясь на протяжении нескольких столетий в одном роду—гр. Шереметевых, оно постепенно накопляло художественные ценности, позднее непрерывно вывозившиеся отеюда самими владельцами.

Большой деревянный дом, исполненный по проекту Ш. де Валли крепостными архитекторами в 70-х г.г. XVIII в., представляет отличный памятник архитектуры. Одной стороной он выходит к громадному, отчасти копанному пруду с длинным каналом и двумя колоннами-маяками у его входа, другой—в так наз. «регулярный» французский парк, сравнительно хорошо сохранившийся до нашего времени. Партеры убраны мраморной скульптурой и двумя памятниками в честь Екатерины II—обелиском и колонной со статуей Минервы—и заканчиваются большим зданием оранжереи (нач. XVIII века), переделанным из старого дома. Первоначально, таким образом, вся композиция усадьбы имела иной смысл — от дома (ныне оранжерен) открывались садовые партеры, за ними водное зеркало пруда и продолжающий центральную ось канал, заканчивающийся эффектным каскадом; в результате создавалось необычайно величественное и стройное разрешение, единство которого нарушила постройка существующего дворца.

Из отдельных сооружений в саду до сих пор сохранились некоторые затеи, весьма многочисленные в XVIII в. Наиболее ранним является Голландский домик (1749 г.), довольно удачно подражающий голландским и северо-немецким постройкам; внутри отчасти сохранилась облицовка стен поливными кафелями; небольшой прудик перед домиком находится в крайне запущенном состоянии. Неподалеку, на перекрестке нескольких аллей, встречаемся с купольным зданием увеселительного назначения—Эрмитажем (70 г.г. XVIII в.), построенным по проекту де Валли. Сюда попадали на под'емном диване; в центре находился под'емный круглый стол, остатки

которого имеются до сих пор. Внутреннее помещение сохранило великолепную дубовую отделку в стиле Людовика XVI.

На другой стороне сада, у небольшого пруда, находится «Грот»—типичная для стиля барокко постройка, относящаяся к середине XVIII в. Крайне любопытна отделка его внутренних стен раковинами и «гротесковыми» камнями. Рядом стоит Итальянский дом, напоминающий некоторые casino в итальянских виллах; здесь обращает на себя внимание форма оконных наличников. Отсюда маленькая дорожка приводит к «Воздушному театру»—своеобразной затее XVIII в.; сцена, оркестр и амфитеатр сделаны из земли, деревья служили кулисами, а представление происходило на открытом воздухе. В конце этой части парка находятся оранжереи и служебные постройки, не представляющие художественного интереса.

По берегу большого пруда расположены отдельные здания—кухня (70 г.г. XVIII в.) и небезынтересная церковь стиля барокко (1737). Тут же—маленький каменный обелиск.

В стороне находится обширное здание псарен, ярко рисующее все своеобразие быта XVIII в. Постройка выполнена в псевдо-готическом стиле, родственном западно-европейским исканиям в этой области. За прудом прежде находился обширный зверинец, от которого в настоящее время ничего не осталось.

В доме, где помещается музей, имеется ряд интересных художественных произведений. Многочисленны работы крепостных живописцев, среди которых выделяются И. и Н. Аргуновы. Интересны живописные плафоны работы Лагрене и Валериани. Из произведений иностранных художников отметим картины А. Ван-дер-Вельде, Кастельса, Перезинотти и др. Чрезвычайно любопытны русские натюрморты 1737 г., не представленные ни в одном из центральных музеев. Из скульптуры необходимо отметить мраморные бюсты владельцев работы Ф. Шубина.

Самые внутренние помещения сохранили много старых отделок. Особенно интересны по своей обработке вестибюль, спальня и столовая; наибольшее же впечатление производит большой белый зал («галлерея»), убранный большими зеркалами и хрустальными вещами.

De-Bay. Kouskowo. Souvenirs d'une mission. Paris.
Кусково и его окрестности. М. 1850.
В. Згура. Кусковский регулярный сад (журн. «Среди коллекционеров», 1924 г., № 7–8).
В. Згура. Кусково («Подмосковные музеи», под ред. И. Лаврентьевского и В. Згура, вып. I. М. 1925).

АРХАНГЕЛЬСКОЕ

В 4 км. от станц. Павшино Балтийск. лин. М.-Б.-Б. ж. д.

Архангельское дает образец дворцовой подмосковной, устроенной по типу французских загородных резиденций. Принадлежав первоначально Голицыным, усадьба перешла во владение Юсуповых и при них получила окончательное свое устройство.

Главный дом с под'ездной аллеей-просекой, ведущей к нему, выстроен в 70-х г.г. XVIII в. французом-архитектором Шевалье де-Герн. Со стороны двора дом, с двумя флигелями, соединенными с ним помощью колоннад, и с парадными в'ездными воротами, образует вытянутый четырехугольник. Со стороны сада дворец украшен полукруглым выступом зала. Все наружные стены постройки скромно разработаны окнами и выступающими двухколонными портиками, украшенными на всходах мраморными фигурами львов. Парк спускается террасами по направлению к долине Москвы-реки. Главнейшие архитектурные линии его разбивки отмечены статуями, рядом балюстрад и колоннами-памятниками. Особенно богато разукрашены лестничные всходы по главной оси. Обширный нижний партер заканчивается симметричными зданиями оранжерейных флигелей, дающими опорные пункты всему строгому построению архангельских садов. В парке имеется современный дворцу павильон «Каприз», беседка с памятником Екатерине II и — несколько поодаль — театр, великолепно сохранившийся внутри. Неподалеку от дома находится небольшая церковь, относящаяся к XVII в.

В нижней части дома развернут музей. Из парадного вестибюля с мраморными статуями дверь ведет в столовую, убранную в египетском вкусе, сохранившую превосходные люстры павловского времени и богатые коллекции «обиходного» фарфора. Другая дверь ведет в библиотеку, где стоят шкафы красного дерева (новые), исполненные в подражание старым, перевезенным Голицыными в соседнее Никольское-

Урюпино. Две угловые комнаты бокового фасада убраны картинами Гюбер-Робера, изображающими архитектурные руины. Следующие комнаты—«спальня герцогини Курляндской» и «императорская»—наполнены превосходными образчиками мебели и осветительных приборов. Центральное место дома занимает зал, разделенный по овалу полуколоннами, с превосходной левкасовой люстрой, спускающейся с потолка. Остатки перевезенной в Ленинград юсуповской картинной галлереи находятся в следующих двух комнатах. По боковому фасаду дома находим еще так наз. «ротариевскую» комнату, где развешены картины популярного в XVIII в. художника-итальянца П. Ротари, и кабинет с семейными портретами, убранный превосходной мебелью карельской березы и хранящий в шкафах своих изделия юсуповской фаянсовой фабрики.

В флигелях дома расположены любопытный экипажный музей и старая библиотека, охраняемая сделанной из папье-маше фигурой Ж. Ж. Руссо.

Б. Вениаминов. Архангельское (журн. «Мир искусства» 1904, № 2).
А. Греч. Архангельское. («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, вып. II. М. 1925).

НИКОЛЬСКОЕ-УРЮПИНО.

В 5 клм. от станц. Опалиха Балтийск. лин. М.-Б.-Б. ж. д.

Небольшая усадьба Никольское-Урюпино принадлежала Голицыным, той самой ветви этого рода, представители которой являлись первыми устроителями соседнего Архангельского. Продав последнее Юсуповым, Голицыны обосновались в Никольском; где к тому времени была церковь, относящаяся к XVII в., и небольшой павильон, выстроенный в стиле Людовика XVI тем же архитектором Шевалье де-Герн, которому принадлежит честь возведения Архангельского дворца. Надо думать, что павильон этот (белый домик) служил для интимных наездов. Другой дом Никольского относится к нач. XIX в. и не блещет особыми достоинствами своей архитектуры. Зато большой вкус проявлен во внутреннем украшении комнат, образующих небольшой бытовой музей.

Вестибюль, со стоящими в нем рундуком и немногими стульями, приводит в угловой портретный зал, по обычаю каждой богато-устроенной усадьбы знакомящий с фамильной галлереей предков. Изображенные здесь представители рода Голицыных представлены крепостным живописцем в парадном своем обличьи, в торжественных позах, во весь рост. Серая гостиная, следующая в ряду комнат, сохранила гризайльные панно и плафон и украшена неплохой старинной мебелью, фарфором, бронзой и любопытным гобеленом русской работы. Занимающая центральное место дома библиотека расположена в комнате, повидимому, ранее задуманной как зал. В шкафах красного дерева, перевезенных из Архангельского, размещены книжные сокровища, ранее находившиеся в названной усадьбе. Среди картин, висящих на стенах, любопытны копии голицынского крепостного мастера Страхова со старых полотен, преимущественно голландских мастеров.

Одно из лучших помещений в доме—голубая гостиная с обоями 40-х г.г. прошлого столетия, с мебелью стиля николаевской готики и с несколькими, еще более ранними, екатерининскими столиками. Среди картин заслуживает внимания

портрет княг. Кочубей (раб. Виже-Лебрен), портреты Голицыных (раб. Моллинари) и альбом с карандашными набросками немецкого художника К. Гампельна. Следующие две комнаты—спальня и будуар—дают ряд любопытных образчиков мебельного производства, кое-какие мелочи обихода, напр., пяльцы, и столик для рукоделья, сохранивший свои принадлежности.

По другому фасаду дома расположены кабинет и архив. В кабинете находится превосходная мебель карельской березы, частью относящаяся к концу XVIII в. Здесь же имеются писанные на мраморе картины и несколько семейных миниатюрных портретов. В архиве, сохранившем хозяйственные книги за много лет, интересны архитектурные чертежи, касавшиеся построек Никольского.

Внимательного осмотра заслуживает стоящий на берегу четыреугольного водоема, среди стриженых липовых шпалер, «белый домик». Изысканный вкус, проявляющийся в наружной обработке павильона, виден и внутри его. Совсем миниатюрный вестибюль с двумя нишами приводит в «золотой зал», занимающий большую часть другого фасада. Превосходной орнаментацией, срисованной с гравированных росписей Буше, покрыты стены и потолок этого зала, в архитектурном отношении мастерски разработанного. Кое-какая роспись сохранилась и в других помещениях «белого домика», лишившегося, к сожалению, большей части своей мебели, взятой в другой дом.

Небольшой парк, в так назыв. «регулярной» части своей, выдает также умелую руку художника, вероятно, все того же де-Герн, наложившего на усадьбу ее французский отпечаток.

Впечатлеиие от усадьбы может быть дополнено осмотром служебных построек, образующих отдельное карре в стороне от парка.

Исполненное выдающегося вкуса, Никольское-Урюпино, особенно в старой своей части, относящейся к XVIII в., является исключительно ценным остатком художественной старины прошлого.

С. Торопов. Никольское-Урюпино («Подмосковные музеи», под ред И. Лазаревского и В. Згура, вып. I. М. 1925).

ОЛЬГОВО.

В 10 клм. от станц. Яхрома Савеловской лин. Сев. ж. д.

Лучше всех других подмосковных знакомит Ольговская усадьба с бытом крепостной эпохи XVIII в. Обширное поместье Апраксиных состоит из главного дома, перестроенного архитектором Камporези, театра, где выступала крепостная труппа Апраксиных, «холостого флигеля»—помещения дворовых, раскинувшегося обширным полуциркулем, и ряда других хозяйственных построек.

Лестница в три марша, позднее пристроенная к дому, приводит в лакейскую комнату, с любопытной картиной, в которую вделаны настоящие часы, с подражающим китайской мебели шкафчиком крепостной работы, с масляной люстрой, подобной другим, обильно наполняющим комнаты Ольговского дома. Как на лестнице, так и здесь висят картины худ. Митуара полулубочного характера, живописующие военные подвиги Апраксиных.

Дверь из лакейской приводит в библиотеку, хранящую книги XVIII—XIX в.в, украшенную рядом портретов, принадлежащих кисти крепостных. Красиво разработана в архитектурном отношении гостиная в виде усеченного креста, убранная разнообразной мебелью, применительно к назначению каждой отдельной части комнаты—чайного, музыкального и собственно гостиного уголка. Выделяются здесь клавикорды, деревянные осветительные приборы из дерева, имитирующие бронзу, и некоторые портреты, среди которых имеются произведения Виже-Лебрен, Друэ, Митуара и круга Рокотова. Дверь в глубине гостиной приводит в зал, нарядно украшенный колоннами, несущими с двух сторон хоры. Здесь находятся как скульптурные, так и живописные портреты представителей семьи Апраксиных. Хорошо сохранились со времени постройки дома спальня, разделенная колоннами, с кроватью и мебелью карельской березы, с висящими на стенах акварельными портретами владельцев. Как водится, к спальне примыкают «девичья комната», уборная и интим-

ней кабинетик с мягкой мебелью, переносящий в эпоху 70—80-х годов. Особого внимания заслуживает мало где сохранившаяся буфетная, где в шкафах хранится подчас высоко-художественный обиходный фарфор, а также стекло. Примыкающая «оружейная» знакомит с оружием, накопившимся в усадьбе за два века ее существования, с конскими попонами и, наконец, с рядом костюмов и шляп, сохранившихся с XVIII в.

Интимные комнаты с превосходными образчиками мебели находятся в верхнем этаже дома. Множество картин и гравюр, рисунков и акварелей украшает стены, содействуя особому жилому уюту.

Одна из галлерей, соединяющая дом с флигелями, приводит в театр. Здесь сохранились еще наивно-грубоватые предметы бутафории, девизы для устраивавшихся в Ольгове каруселей и ряд других аналогичных предметов.

Громадный парк зеленым кольцом окружает усадьбу. Лишенный уже давно своих увеселительных затей, он поражает теперь красотой своих аллей и куп деревьев, отражающихся в глади зеркал обширных, террасами расположенных прудов.

Ю. Анисимов. Ольгово («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, вып. IV. М. 1925).

ДУБРОВИЦЫ.

В 4 клм. от станц. Подольск М.-Курской ж. д.

Дубровицкая усадьба, живописно раскинувшаяся при слиянии Пахры с Десной, является одной из интереснейших подмосковных.

Исключительный интерес представляет здесь церковь, выстроенная кн. Б. И. Голицыным в последних годах XVII в. и являющаяся примером проникновения форм северно-европейского барочного искусства в русскую архитектуру. Крещатая в плане, церковь завершается высокой башней, разделенной на пояса, обильно украшенные каменной резью; так же украшены и стены храма, наличники его окон и дверей. В архитектурной декорации участвуют также скульптурные статуи апостолов и ангелочков, немало способствующие общей пышности впечатления. Не менее нарядна церковь и внутри, где, начиная с парусов храма, видна сплошная скульптурная декорация, выполненная, повидимому, иноземными мастерами. Заслуживают внимания резной иконостас с иконами ушаковской школы и необыкновенно нарядные хоры, сделанные из позолоченного дерева, эффектно выделяющие свои узоры на золотом фоне.

Рядом с церковью находится дом, выстроенный в конце XVIII в., дающий пример классической архитектуры екатерининского времени, но не лишенный некоторых провинциализмов. В комнатах нижнего этажа находим «гостиную под сводами», сохранившую развеску гравюр со времени владельца усадьбы, фаворита Екатерины гр. Дмитриева-Мамонова. В небольшой библиотеке заслуживают внимания превосходные образчики бронзовых изделий — часы и канделябры. В правой части дома находим «бытовые комнаты», наполненные вещами из имения Гончаровых—Лопасни. В гостиной интересна витрина с мундиром первого владельца Дубровиц—Б. И. Голицына.

По лестнице, где помещается родословное дерево Голицыных, посетитель попадает в проходную комнату с мебелью

XVIII в. и в «гербовый зал», сохранивший «рыцарскую» роспись своих стен, неплохие образчики бронзы и мраморный бюст Дмитриева-Мамонова.

Мало интересны в художественном отношении столовая и кабинет, так же, впрочем, как и большая гостиная, мебель которой была перевезена из другого голицынского имения—Кузьминок. Великолепная мебель нач. XIX в. находится в будуаре—угловой комнате дома, где сохранились кое-какие портреты на стенах. Круглая комната, со старыми креслами крепостной работы, приводит в спальню довольно обычного характера и далее — в примыкающую к ней гостиную, где интересны акварельные и масляные виды комнат тех домов, где жили Голицыны во время своих заграничных путешествий.

Небольшой парк тянется по высокому берегу Десны. За исключением ограды двора, прерванной тремя воротами с фигурами львов, никаких садовых затей в нем не сохранилось. Среди надворных построек интересна «готическая ограда» скотного двора с монументальными воротами.

Дубровицкая усадьба дает хороший пример сочетания природных красот места с произведениями архитектурного искусства.

П. Дмитревский. Дубровицы—знатное село. М. 1908.
С. Маковский. Две подмосковные князя С. М. Голицына (журн. «Старые годы», 1910, № 1).
А. Греч. Дубровицы («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, вып. IV. М. 1925).

ОСТАФЬЕВО.

В 4,27 клм. от станц. Щербинка М.-Курск. ж. д.

Усадьба—ныне музей,—принадлежавшая поэту П. Вяземскому, знакомит как с литературно-художественными воспоминаниями о поэтах и литераторах пушкинской поры, так и с рядом исключительно интересных экспонатов историко-художественного порядка.

Самый дом, с колонным портиком, с двумя галлереями, соединяющими его с флигелями, являет пример хорошей классической архитектуры конца XVIII в. Центр дома занимает зал, украшенный колоннами, с хорами для музыкантов, сохранивший свою старую мебель и интересный живописный плафон серед. XIX в. Вся правая часть дома занята библиотечными комнатами, где размещены книжные собрания строителя дома кн. А. М. Вяземского, его сына—поэта Петра Андреевича и внука Павла Петровича. Редкие антикварные издания, сочинения русских и иностранных писателей, книги по истории, искусству, литературе, мемуары, путешествия и громадное собрание журналов наполняют книжные шкафы. В этих же комнатах развешены портреты, в том числе изображения деятелей Великой Французской революции, и размещена коллекция резных камней XVIII в. К вестибюлю, находящемуся на главной оси дома, примыкает кабинет поэта Вяземского, где сохранились личные вещи его, семейные портреты на стенах и различные мелочи обихода. В вестибюле и примыкающей гостиной развешены картины старых мастеров, преимущественно «примитивы», старинные вышивки и размещена немецкая деревянная скульптура. Ряд превосходных образцов мебели и бронзы находится в будуаре и спальне, разделенной на две части аркой на колоннах.

В этой же части дома расположена столовая, сплошь увешанная оружием всех времен и народов, в которой собраны замечательные коллекции стекла, фарфора, изделий из бронзы и металла. Маленькая столовая убрана картинами голланд-

ских мастеров и хранит коллекцию кубков из слоновой кости.

В верхнем этаже дома находится «карамзинская» комната, где долгое время жил знаменитый русский историограф, хранящая реликвии, связанные с именами Карамзина, Пушкина и Вяземского. Здесь хранятся, между прочим, вещи Пушкина: жилет, простреленный пулей Дантеса, трость, письменный стол, портрет жены поэта—акварель Гау. На стенах развешены гравированные, литографированные и рисованные портреты русских поэтов и литераторов.

Запущенный парк с чудесной аллеей, прозванной «Русский Парнасс», находится позади дома. Уже в XX столетии здесь были поставлены памятники тем поэтам и литераторам, имена которых связаны с Остафьевым—Пушкину, Карамзину, кн. Вяземскому и Жуковскому.

П. Шереметев. Карамзин в Остафьеве.

А. Греч. Убранство Остафьевского дома (журн. «Среди коллекционеров», 1924 г., № 7—8).

А. Греч. Остафьево («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, в. III. М. 1925).

МУРАНОВО.

В 3 клм. от станц. Ашукинская Северн. ж. д.

Усадьба Мураново в полном смысле слова является «литературным гнездом». Доставшаяся через семью Энгельгардтов поэту Е. А. Баратынскому, Мураново в значительной степени обязано последнему своим устройством. Снова по родству Мураново позднее перешло к поэту Ф. И. Тютчеву, снова сделавшись, таким образом, приютом для литературных кругов. Наследие этих двух поколений собрано в усадьбе, раскрывая чудесные страницы прошлого русской культуры.

Большая гостиная, разделенная колоннами, знакомит по ряду портретов с предками владельцев усадьбы. Старая мебель красного дерева составляет убранство помещения, так же, как и фарфор, выставленный на горках. Дверь отсюда ведет в «литературную комнату», где стоит мебель, принадлежавшая Баратынскому и Тютчеву. Старые портреты, мелочи обихода, некоторые рукописи—таковы экспонаты этого помещения. Семейные портреты и превосходная мебель, большей частью русского производства, находится в других комнатах. Особого внимания заслуживает библиотека, где на столе разложены все издания сочинений Баратынского и Тютчева. Литературный мир середины XIX в. оживает также в «аксаковской комнате», где снова встречается хорошая старинная мебель и висят семейные портреты, и в «тютчевской комнате», где стоит обстановка спальни поэта, перевезенная после его смерти в Мураново, в том числе и кровать, на которой он скончался.

Лестница ведет во второй этаж дома, где находится «гоголевская комната», названная так в память пребывания в ней писателя во время наездов его в Мураново; среди мебели особенно выделяется здесь превосходное наборное бюро екатерининского времени. В угловой комнате находим исполненные акварелью виды мурановского дома, дающие возможность судить о некоторых изменениях, внесенных с течением

времени в его скромную архитектуру. Очень любопытна мебель в «проходной», исполненная мурановскими крепостными: стулья, восьмиугольный стол, два других столика с изогнутыми ножками. Для эпохи типичны заграничные сувениры поэта Баратынского—различные виды Италии.

Типичным уголком 30-х г.г. является спальня верхнего этажа, разгороженная на две части ширмами, с очень характерной для эпохи мебелью. Висящие на стенах семейные любительские портреты (акварели) не менее ярко рисуют эпоху, чем аналогичные произведения выдающихся мастеров акварельного портрета—П. Соколова и В. Гау.

Небольшой сад, лишенный каких бы то ни было «затей», окружает скромный, но удивительно уютный дом мурановской усадьбы, наполненный драгоценными реликвиями и превосходными произведениями искусства.

Н. Тютчев и Г. Чулков. Мураново («Подмосковные музеи», под ред. И. Лаврецкого и В. Згура, вып. III. М. 1927).

АБРАМЦЕВО.

В 2,5 клм. от станц. Хотьково Северн. ж. д.

Усадьба Абрамцево заметно отличается от других как своим «тином», так и характером наполняющих ее экспонатов. Небольшой помещичий дом относится к 40-м г.г. XIX в., являясь характерной постройкой этой эпохи. Первым устроителем усадьбы был известный славянофил С. Т. Аксаков, принимавший здесь своих друзей, в числе которых были Хомяков, Гоголь, Киреевские и мн. др. Одна из комнат дома хранит остатки убранства, а также и некоторые портреты, относящиеся к этому времени. В 1870 г. имение было куплено С. И. Мамонтовым, просвещенным меценатом, вышедшим уже из буржуазных, а не дворянских кругов общества. Мамонтову удалось сплотить вокруг Абрамцева кружок художников, заинтересованных в возрождении русского национального искусства.

Экспедиции в поисках произведений народного художественного творчества, в которых принимала участие художница Е. Д. Поленова, немало содействовали сначала частному, а потом и общественному интересу к искусству кустарей. Одна из комнат дома демонстрирует очень любопытную коллекцию резных из дерева предметов (дуги, части телег, донца), образцы женских рукоделий, набойки, игрушки—как непосредственно собиравшиеся во время поездок, так и выполненные организованной в Абрамцеве кустарной мастерской.

Другие комнаты музея знакомят с творчеством художников мамонтовского кружка, оставивших вещественные следы пребывания своего в Абрамцеве. На стенах находим здесь картины Васнецова, Репина, Сурикова, К. Коровина, В. Поленова, Серова, Врубеля и многих других мастеров. В столовой заслуживают внимания майолики абрамцевской мастерской, которыми увлекался Врубель, скульптурные произведения Репина и Мамонтова. Гостиная с мебелью «жакоб» менее характерна для Абрамцева; здесь, наряду с картинами, находим семейные портреты хозяев усадьбы. Зато необыкновен-

но типичны две другие комнаты дома, наполненные любопытными, иногда интимными, рисунками и фотографиями, характеризующими высококультурный быт живших в усадьбе людей, увлекавшихся искусством во всех его проявлениях.

«Мамонтовское» Абрамцево чувствуется и в парке, вернее, небольшой роще, раскинувшейся по правому берегу протекающей здесь речки Вори, воспетой С. Т. Аксаковым. Любопытна в парке «избушка на курьих ножках», исполненная Васнецовым, и церковь, в миниатюре напоминающая новгородско-псковские храмы, являющаяся результатом содружества В. Васнецова и В. Поленова. Те же искания «русского стиля» выдают надворные постройки: мастерская, исполненная архитектором Гартманом, и баня, сооруженная Ронеттом.

Таким образом, вся абрамцевская усадьба—от Аксаковых и до Мамонтовых—являет постоянный интерес к национальному русскому искусству. В этом и заключается ее своеобразие.

И. Поленова. Абрамцево. Из истории одной усадьбы. Изд. Сабашниковых.

М. Уреннус. Абрамцево («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, вып III, М. 1925).

СЕРГИЕВСКИЙ МУЗЕЙ («ТРОИЦКАЯ ЛАВРА»).

В 0,5 клм. от станц. Сергиево Северн. ж. д.

Знаменитая в летописях русской истории Троицкая лавра дает в целом примечательный архитектурный ансамбль. Самое древнее здание монастыря—Троицкий собор, выстроенный в 1422 г., сохранивший часть своих древних фресок, знаменитую икону Троицы Андрея Рублева и другие приписываемые последнему иконы. Здесь же находятся произведения Симона Ушакова, изографа царя Алексея Михайловича. В храме погребен основатель лавры — Сергий Радонежский. К XVI в. относится Духовская церковь и центральный собор, который был расписан внутри Дм. Григорьевым. Около западной стены храма находится усыпальница Годуновых с гробницей царя Бориса. К тому же времени относятся стены ограды, выдержавшие не один приступ в Смутное время, украшенные многими башнями крепостного и декоративного типа. Стиль барокко появляется как здесь, так и в трапезной, законченной в 1692 г. В этом же стиле выполнены надвратная церковь и колокольня XVIII в., относящиеся, однако, уже к растреллиевской школе—так же, как и дворцовые чертоги, внутри украшенные превосходной лепкой.

Громадный художественный интерес по богатству своих коллекций представляет древлехранилище. Оно распадается на архитектурный отдел, знакомящий в чертежах с историей постройки монастыря, живописный отдел, превосходно обрисовывающий станковую живопись XVI—XVIII в.в., книжный отдел, хранящий драгоценное рукописное и печатное наследие прошлого. Крупное значение имеют отделы литья из золота и серебра, резьбы по камню, дереву, кости и металлу. Размещенные в систематическом порядке коллекции музея дают возможность познакомиться с рядом художественных производств по лучшим образчикам как русских, так и иностранных мастеров. Троицкая лавра, как важнейший русский монастырь, являлась местом наиболее ценных, наиболее художественных вкладов московских царей и бояр.

К обширным угодьям монастыря принадлежат усадьба Корбуха, сохранившая регулярные парковые насаждения и дом митрополита Платона—под названием Вифания,—относящийся к XVIII в. Внутри сохранились здесь митрополичьи покои, состоящие из зала с портретами Платона и Павла I, гостиной с мебелью красного дерева, с гравюрами и картинами на стенах. Далее следуют кабинет и галлерея с мебелью, подражающей стилю Louis XVI.

С большим вкусом убранные, покои эти хорошо рисуют обстановку жизни крупного церковного иерарха. Любопытна в Вифании также овальная в плане церковь.

Обращенная ныне в музей, Троицкая лавра является, таким образом, наиболее значительным в окрестностях Москвы средоточием древне-русского искусства.

А. Горский. Описание Троице-Сергиевской лавры. Несколько изданий.

Е. Голубинский. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра М. 1909.

А. Н. Свирин. Сергиевский историко-художественный музей («Подмосковные музеи», под ред. И. Лазаревского и В. Згура, вып. V. М. 1925)

МУЗЕЙ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ».

В 2 клм. от ст. Воскресенск Балт. лин. М.-Б.-Б. ж. д.

Основание монастыря связано с именем патриарха Никона, задумавшего воспроизвести здесь «идейную копию» древнего Иерусалима. Обнесенный обычной оградой крепостного типа, монастырь в центре своем имеет грандиозный храм, очень оригинальный по архитектуре, с громадным количеством приделов. В плане своем собор дает средний прямоугольник, к которому с запада пристроена ротонда, а с востока подземная Еленинская церковь.

В первой половине XVIII ст. храм был возобновлен архитектором Растрелли, внесшим в его стены замечательную декорацию позднего барокко. Внутри собора замечательно пространственное разрешение всей постройки. Необыкновенное впечатление производят громоздящиеся над ротондой галлереи, неудержимо стремящиеся кверху и образующие величественный световой свод, увенчанный куполом. Большое впечатление производит и средняя часть собора—с громадным иконостасом, исполненным в барочном вкусе и имеющим позади девять ярусов для певчих. Посреди ротонды находится возведенная Растрелли сплошь вызолоченная часовня «Гроба Христа», как бы являющаяся драгоценным футляром над скрытым под ней изразчатым сооружением. «Ценинные» (кафельные) изделия, выполненные в чудесной зеленой тональности, украшают как внутренние, так и наружные части собора. Из этих кафелей сооружены целые иконостасы, ими же обрамлены наличники многих икон. Превосходны по архитектуре также и некоторые более поздние приделы, относящиеся к нач. XIX в. и частью спроектированные арх. Казаковым.

Утварь из храма перенесена в музей, занимающий старое здание у западной стены монастыря. Выставленные здесь вещи позволяют познакомиться с историей Нового Иерусалима, с его громадными сокровищами древне-русского искусства.

Другие комнаты обширного музея наполнены вещами, перевезенными из окрестных усадеб. Экспонаты расположены здесь по бытовому принципу, образуя ту или иную комнату из помещичьего дома XVIII—нач. XIX в.в. Чисто краеведческие коллекции, присоединенные к историко-художественному музею, намечают дальнейший рост его как одного из центральных культурных учреждений уезда.

Через красивые барочные ворота с лестничными сходами идет дорога в скит, где жил патриарх Никон. Крохотные горницы, домовая церковка и каменное короткое ложе Никона заслуживают здесь особого внимания.

ЗВЕНИГОРОДСКИЙ МУЗЕЙ.

В 5 клм. от станц. Звенигород Белор. лин. М.-Б.-Б. ж. д.

Историко-художественный музей г. Звенигорода помещается в ограде древнего Саввино-Сторожевского монастыря. По дороге в монастырь, на пригорке с крутыми обрывами, находится прежний городок—центр Звенигорода, где в образованном валами углублении сохранился древний собор, постройка которого относится к началу XV в. Храм этот заслуживает внимания как редкий архитектурный памятник суздальско-московского зодчества.

Близким по времени сооружения является также собор монастыря, несколько искаженный последующими перестройками, являя все же превосходный пример ранне-московского храма. Внутри него сохранились ряд древних икон, старая утварь, а также каменная гробница основателя монастыря.

Из других зданий интересна. относящаяся ко времени Алексея Михайловича небольшая церковь, находящаяся около богато изукрашенных восточных ворот монастыря. В здании трапезной, где теперь развернут музей, находится также небольшая церковь. К постройке этой примыкает сложная колокольня XVIII в., где висит знаменитый колокол, отличающийся удивительной чистотой звука. Вдоль «крепостных» стен ограды, отмеченных башнями по углам с ходовыми галлереями по ним, тянутся покои и кельи, частью сохранившие с XVII в. свою разделку стен. В так наз. «царицыной палате» сохранился покрытый каменной резьбой входной портал.

В музее, состоящем из нескольких обширных палат, развернуты экспонаты допетровского времени, связанные с монастырем (ризны, рукописи, кресты, сосуды, церковная утварь, мебель, обитая драгоценными восточными тканями), а также предметы, связанные с дворянско-помещичьей Россией XVIII — XIX в.в., собранные из окрестных усадеб. Здесь имеются хорошие образчики мебели и бронзы, фарфор, портреты и картины. Большого внимания заслуживает немецкая мебель

XVII в., картины голландских мастеров (в том числе работы де-Хеема, Бергкейде и др.), портреты русских художников — Пецольда, Н. Соколова, В. Гау и проч.

Подбором своих экспонатов музей далеко переступил характер «краеведческого» историко-художественного хранилища, довольно полно развертывая картину русской жизни XVII—XIX в.в., чему немало способствуют замечательные архитектурные ансамбли монастыря, собора на городке и лежащих на пути посетителя дворянских усадеб.

С. Смирнов, Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. Неск. изд.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ

Вид Кремля от Каменного моста.

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ.

Монументальные памятники Москвы, до настоящего времени обследованные самым беглым образом, а зачастую и вовсе никем не замечавшиеся, в общей сложности составляют громадный материал исключительного историко-художественного значения. Остатки разных эпох, накопившиеся на протяжении многих веков исторического существования города, смешиваясь с современными постройками, сообщают Москве совершенно своеобразный внешний облик.

На многочисленных сооружениях мы имеем возможность проследить линию постепенного развития русской архитектуры, строительных типов и технических приемов, а на основе этого—движение художественных идей в Московском центре, оказавшем громадное влияние на всю Россию.

Сведения наши в этой области еще крайне незначительны; многие принципиальные точки зрения совсем отсутствуют, многое истолковано, безусловно, неправильно. Все же, общую схему истории московской архитектуры, составляющей как бы особую главу истории русского искусства, можно наметить.

Экономические и географические условия определили быстрое и безудержное возвышение крохотного московского княжества. Самое незначительное из уделов, оно становится через некоторое время центром Великороссии. С политическими условиями связан общий рост города, а, следовательно, вместе с тем и развитие строительства. Перенесение в Москву резиденции владык русской церкви дало особенный толчок храмосозидательным начинаниям. Вообще гражданских сооружений периода до XVII в. почти не сохранилось, и историю архитектуры приходится изучать, главным образом, на церковных постройках.

Немногочисленные остатки ранне-московского зодчества — Спас на Бору (1330 г.), внутренность церкви Лазаря в Кремлевском дворце (1393 г.), подклет Благовещенского собора

(1397 г.), Звенигородские соборы (конца XIV—нач. XV в.в.)— свидетельствуют в большинстве о художественной зависимости Москвы этого времени от Суздальско-Владимирской области, обладавшей развитым и сложным искусством; в то же время эти постройки намечают некоторые самостоятельные приемы, чисто местные моменты понимания архитектурных форм.

Миниатюрные размеры построек ранней Москвы не могли удовлетворять окрепшее и богатое государство XV в. Техническая неумелость своих мастеров заставила прибегнуть к иноземной помощи, когда встали задания большой трудности. Из Венеции был приглашен в Москву болонец Аристотель Фиораванте (1415—85), известный художник раннего ренессанса. Вслед за ним на протяжении многих лет целой вереницей потянулись в далекую Московию итальянские мастера. Фиораванте строит в Кремле Успенский собор (1475—79), замечательное произведение, в котором интересно сочетались русские формы с приемами Ренессанса и которое в продолжение двух веков служило неиссякаемым источником всякого рода подражаний и переложений (собор Новодевичьего монастыря 1550 г., собор в Измайлове 1679 г. и др.).

Через десять лет Пьетро Антонио Соларио и другие начинают постройку кремлевских стен, представлявших типичнейшую итальянскую крепость. Большое значение для русской архитектуры имел Алевиз, который после постройки собора Чудова монастыря (1501) дал уже чисто итальянскую декорацию в Архангельском соборе (1505—1509). В 1511 г. Алевиз строит одновременно 11 церквей. Итальянцам же было поручено устройство великокняжеского дворца. Упомянутый Антонио Соларио совместно с Марко Руффо строит в 1487—91 г.г. Грановитую палату, впоследствии переделанную, как и другая постройка итальянцев — Царицына Наугольная палата.

Одновременно с итальянцами вызываются в Москву псковские архитекторы, за которыми числились большие достижения в области строительной техники. Псковичи, оказавшие влияние и на новгородское искусство, сыграли исключительно важную роль в развитии московской архитектуры. Первыми их постройками в Москве явились Благовещенский собор (1484—89) и церковь Ризположения (1484—86). Замечательно, что с последней четверти XV в. до середины XVI в. мы совсем не встречаем в Москве местных строителей,—это либо итальянцы, либо псковские мастера.

Деятельность итальянцев, составившая целую эпоху в истории русского искусства, оставила глубокий след. Не говоря уже о поднятии техники, о том, что итальянцы научили русских хорошо и рационально строить, следует отметить влияние принесенных к нам конструкций и многих декоративных мотивов. Архангельский собор, своими расчленениями и убранством стен напоминающий итальянское palazzo, постоянно вдохновлял русских зодчих, и некоторые его формы не потеряли своего обаяния еще в конце XVII в. (см., напр., мотив раковин в церкви Петровского монастыря 1694 г. и в церкви Николы Большой Крест 1688 г.). Самым важным нововведением итальянцев был карниз, отсутствовавший в древнерусской архитектуре, а с этих пор ставший почти неизбежной принадлежностью каждой постройки. Собственно, в это время впервые были испробованы некоторые приемы классической архитектуры Запада.

Псков научил Москву ряду конструктивных приемов и в первую очередь—сложной и своеобразной системе перекрытий ступенчатыми арками.

Пользуясь уроками итальянцев и северо-западных русских мастеров, в XVI в. московская архитектура начинает развивать тип так называемого шатрового храма, явившегося вполне оригинальным созданием русского зодчества. Архитектурные массы развертываются в вертикальном направлении, в виде цилиндров, несущих устремленные вверх конуса-шатры. Конечно, ничего готического, кроме известной общности принципа движения некоторых отдельных деталей, нет в этой архитектуре, которая в целом не имеет себе подобной в западно-европейском искусстве.

Бесспорно, самым блестящим памятником этого круга является знаменитая церковь Вознесения в с. Коломенском, построенная в 1532 г. Вслед за ней идут церкви в с. Беседах, с. Острове и некоторые другие.

К шатровым же храмам относится и всемирно известный Покровский собор (Василий Блаженный) 1555—1560 г.г., представляющий сложную по плану постройку (с 9 приделами), об'единенную центральной башней с шатром. Строители его Постник и Барма воспользовались, быть может, композиционной схемой и отдельными мотивами церкви в с. Дьякове, построенной, вероятно, в первой половине XVI столетия. Видимо, они изучали очень тщательно и произведения итальянцев, что сказалось на ряде деталей и строительных приемов.

В XVI в. продолжают существовать и купольные храмы с так наз. закомарным (по полукружиям) завершением стен. Успенский собор на долгое время остается недосягаемым образцом, восхищавшим и заказчиков, и художников последующего времени.

Уже в Благовещенском соборе употреблен второй ряд закомар, по примеру Успенского собора во Владимире. Это развитие закомарного верха и определяет путь типовой эволюции купольных построек. От собора Новодевичьего монастыря через собор Рождественского монастыря (серед. XVI в.) мы подходим к старой церкви Донского монастыря (1593), без внутренних опориых столпов, которая определяет последующее движение храмового строительства (первою церковью без внутренних столпов была церковь Рождества в старом Симонове — 1509 г.).

К середине XVII ст. мы обнаруживаем известиую измельченность архитектурных форм: большая нерасчлененная плоскость перестает занимать художников, они с увлечением берутся за ее орнаментальную разработку. Пилястры и полуколонны, рельефные наличники, широкие орнаментальные фризы шумно врываются в глади фасадов, прежде таких простых и ясиых, создавая внутреинее замкнутое движение и известное беспокойство.

Все это находится в некотором созвучии с европейскими художественными настроениями. В конце XVI в. Ренессанс смеияется в Италии стилем барокко, который, подобно пожару, охватывает всю Европу. Сказанное о московской архитектуре середины XVII в. вполне соответствует некоторым принципам именно стиля барокко, и поэтому можно говорить о начале его распространеиия в России гораздо раньше, чем это обычно принято считать.

Правда, наиболее существенный момент архитектуры—пространство—не имеет широты и свободы, характерной для интересующего нас стиля; зато в смысле пластического выражения все сооружения времени царя Алексея Михайловича барочны,—в декоративности и живописности—основиой их пафос. В церкви Грузинской божией матери (1634 г.), Николы в Столпах (1669), Николы в Пыжах, Николы в Хамовниках (1682) и многих других закомары, расположенные в три возвышающихся ряда, теряют всякую конструктивность, переходя на степень чисто фасадных украшений—кокошников. Самые главы, в большинстве глухие, становятся исключительно декоративным моментом. Останкинская церковь (1668) дает наи-

высшее проявление этого первого периода русского барокко.

Те же принципы можно проследить на дошедших до нашего времени немногочисленных гражданских сооружениях: кремлевских теремах (1635—1636), доме дьяка Аверкия Кириллова (1657), доме дьяка Украинцева и др. Среди этих зданий особенный интерес представляет реставрируемый сейчас дом фаворита царевны Софьи кн. В. В. Голицына в Охотном Ряду (1687).

Возникновение московского барокко стоит в несомненной связи с деятельностью иностранцев, прибывавших в течение всей первой половины XVII в. (Христофор Галловей, Джон Таллер и др.).

В 70 г.г. XVII в. барокко вступает во вторую стадию, обусловленную южно-русским—украинским влиянием. Появляется новый тип трехглавого однолинейного храма (церковь Иоасафа в с. Измайлове—1678 г., Покрова в Новодевичьем монастыре—1686 г. и др.), в котором и декоративное убранство ярче говорит об иноземном влиянии. Возникает также другой тип постройки, а именно, центрический. К 90 годам архитектура указанного стиля достигает своего апогея в ряде церквей—в Филях (1691), Троицком Лыкове (ок. 1708), Успения на Покровке (1696), построенной Петром Потаповым, а также в Сухаревой башне (1692—95 и 1698—1701).

Во всех этих памятниках пространство эволюционирует по сравнению с предыдущей эпохой идет к большей широте.

В этот период всего больше влияния на московское зодчество оказывали Германия и Голландия. Именно с этой точки зрения интересно указать на трапезную Симонова монастыря (1680), обладающую великолепным разрывным фронтоном, родственным с целым рядом северно-европейских памятников. Из сооружений «второго барокко» особенно замечательна поразительная Дубровицкая церковь (1690—1704), изобилующая декоративной скульптурой и блещущая архитектурной и резной отделкой; по преданию, она построена по проекту Тессина и стоит уже на грани нового этапа.

С петровской эпохой иноземное влияние еще усиливается. Широкой волной стекаются иностранные художники, минуя, впрочем, в большинстве, Москву и устремляясь к новостроящемуся Петербургу. С другой стороны, некоторые русские архитекторы посылаются за границу для изучения строительного искусства. Одним из таких «пенсионеров»—Иваном Зарудным (умер в 1726 г.)—построена так наз. Меньшикова баш-

ня (1705—1707), достроенная позднее. Не порывая с предыдущими приемами, она вносит более чистые западные формы, как, например, поражающие своей мощной выразительностью огромные опрокинутые волюты (завитки) у входа.

Остальные памятники начала XVIII в. гораздо проще и значительно уступают архитектуре XVII в. по силе художественного выражения.

Из них следует назвать церкви Иоанна Воина на Якиманке (1709—1713) и Вознесения в Варсонофьевском пер. (1709—1730), которые столь резко отличаются от предшествующего времени. Более характерными для «третьего барокко» являются церкви Петра и Павла на Новой Басманной (1723), Николы в Мясниках (1737 г.) и др. Здесь уже решительно берут верх западные элементы и принципы обработки стенной плоскости. Типичными памятниками архитектуры «третьего барокко» являются Красные ворота—постройка архитектора Д. В. Ухтомского (род. в 1719 г., умер в 1780-х г.г.)—и дом Трубецких на Покровке. В обоих сооружениях, в особенности в последнем, барокко говорит сильным и уверенным языком зрелого и убежденного в своей правоте стиля. Также крайне интересен, очевидно — еще более ранний, дом, находящийся на Покровке же (№ 4, во дворе).

Крайне важно то, что в указанную эпоху мы видим уже понимание пространства, вполне соответствующее принципам барокко. Характерное для последнего стремление к бесконечному и безграничному выражается теперь и в московской архитектуре (напр., церковь Климента, папы римского, 1762—1774 г.г.).

Во второй половине XVIII в. зарождается новое художественное течение—классицизм. Возникновение его об'ясняется отчасти усиленным интересом к античному и археологическими открытиями в области древнего искусства. С другой стороны, классицизм явился реакцией, вызванной слишком безудержным барокко, вылившимся под конец в чисто декоративный, запутанный и немного утомительный стиль рококо.

Классицизм, в противовес ему, выдвинул простоту и известный рационализм. Памятники античного Рима были образцами нового стиля, а теоретики Возрождения—его вдохновителями.

В это время с особой силой сказывается французское влияние в архитектуре, принесенное в Москву в значительной мере В. И. Баженовым (1737—1799), наиболее, кажется, прославленным русским архитектором. К сожалению, до нас дошло не-

много его произведений; однако, сохранившееся заставляет видеть в Баженове, быть может, самого замечательного из архитекторов, когда-либо работавших в России. В плане истории стиля необходимо указать на попытки Баженова продолжать архитектуру конца XVII в., достижения «второго барокко» (см. некоторые сооружения Баженова в Царицыне). Таким образом, устанавливается известная непрерывность традиции, которая продолжается и преемниками Баженова (так наз. «готические постройки»,—напр., Петровский дворец 1775—82 г.г.) и сливается с национальными опытами середины XIX века.

С именем другого, не менее прославленного архитектора XVIII в. М. Ф. Казакова (1737—1812) связан целый ряд московских зданий. Громадный сенатский дом в Кремле (1776—1784) —оригинальный по плану с замечательной внутренней отделкой, дворец на Гороховом поле—целая усадьба с парком, службами и церковью неблизости, строенный для Разумовского (1790—1793), Голицынская больница (1796—1801),—наиболее крупные постройки Казакова, в которых высказались несколько особая природа московского классицизма и блестящее дарование архитектора. В ряде меньших построек и прекрасных церквей Казаков окончательно установил принципы классического строительства и открыл дорогу для последующего движения. Замечательным произведением Казакова является усадьба Петровское в Наро-Фоминском уезде. Бесспорно, Казаков—один из лучших европейских архитекторов XVIII в. У него всегда интересный замысел находит совершенное исполнение, он не боится прибегать к сложным оптическим построениям для достижения наиболее живой и вибрирующей формы. Казаков использовал все возможности классицизма XVIII в. и подошел к тому, что продолжили другие—к ампиру.

Этот последний стиль народился во Франции в конце XVIII в. как художественное отражение идеологии молодой революционной буржуазии, стремившейся к созданию государства в типе древнегреческой республики; поэтому ампир еще в большей мере обратился к античности, чем предшествовавший ему классицизм. Предметом подражания становится уже не Рим, а древняя Греция, с ее архаическими памятниками, находящимися на юге Италии. Таким образом, ампир, будучи непосредственным продолжением классицизма, в то же время имеет самостоятельную физиономию, которая с годами вырисовывается все резче, а в конце 1810-х г.г. приобретает у нас своеобразный, чисто московский, оттенок.

Одним из наиболее замечательных памятников стиля ампир является Московский университет, построенный в 1817 г. арх. Д. И. Жилярди. Массивный дорический портик из восьми колонн, с полным антаблементом под фронтонами, увенчанными плоским куполом, говорит о новой художественной выразительности. Это впечатление нового усиливается еще орнаментацией, очень своеобразной и присущей только московской школе.

В лице Жилярди (1788—1845) мы имеем одного из лучших мастеров ампира, давшего очень яркие его проявления. Им построены дома коннозаводства, старое здание Гос. банка на Никитском бул., полузагородный дом Усачевых на Земляном Валу, с садом и парковыми сооружениями в нем, и мн. др. Ему же приписывается знаменитый Конный двор в Кузьминках, с великолепной аркой, заполненной колоннадой.

Рядом с Жилярди нужно поставить его постоянного сотрудника А. Г. Григорьева (1782—1868), построившего, между прочим, громадный храм Большого Вознесения, до последнего времени приписывавшийся то Казакову, то Баженову.

Широкую известность приобрел архитектор О. И. Бове (1786—1834), построивший I Градскую больницу на Калужской ул. (1823), дом кн. Гагарина на Новинском бул. (1817) — один из лучших ампирных особняков, Триумфальные ворота и т. д.

Указанные художники исчерпывающим образом определили физиономию московского ампира, и анонимные сооружения (провиантские склады на Остоженке, музей Революции, б. Александровская община на Госпитальной площ., дом № 27 на Зубовском бул., дом № 12—б. Хрущова—по Кропоткинской ул. и мн. др.) целиком укладываются в очерченные рамки.

30-ые—40-ые годы знаменуют вырождение классических идеалов. Сначала появляется неприятная сухость, затем стремление приукрасить здание. Типичной позднеампирной постройкой является храм Богоявления в Елохове (1835—1845), построенный учеником Жилярди—Е. Д. Тюриным.

Славянофильство и особая форма национализма со знаменитым девизом «самодержавие, православие и народность» создали благоприятную почву для возникновения в архитектуре примитивно понятых национальных тенденций, которые были всего ярче выражены К. А. Тоном в его храме Христа Спасителя; здесь к классической по существу основе прилажены нелепые формы, долженствовавшие убедить зрителя в «византико-русском стиле».

Тоновская архитектура отлично прививается, и из нее вытекает «русский стиль», просуществовавший до наших дней. От фантастических византийских форм обращаются к московскому XVII в.—церквам Путинковской и Останкинской. Одним из первых примеров этого типа был Политехнический музей (арх. Моннигети), затем последовали Исторический музей, Верхние Торговые ряды, театр Корша и мн. др. Фасады зданий утопают в море деталей, их стремятся нагромоздить возможно гуще, плотнее.

С начала нынешнего столетия русский стиль несколько упорядочивается. Прежде всего, для зодчих выясняется, что, кроме позднемосковского стиля XVII в., у нас было великое искусство Новгорода, Пскова и Владимира. Начинаются попытки применения этих «новооткрытых» образцов. Сначала эти попытки очень близки по общему духу к предыдущим принципам орудования с русским стилем и только внешне напоминают новгородскую архитектуру. Таковы, наприм., постройки С. У. Соловьева (1859—1912), в частности—Медведниковское благотворительное учреждение. Но, с течением времени, работы в этом стиле приобретают более серьезный характер, хотя в силу своей ретроспективной природы не могут подняться до крупных созданий. Хорошими примерами последних попыток в области русского стиля является храм Марфо-Мариинской общины и Казанский вокзал, построенные академиком А. В. Щусевым.

Русская архитектура второй половины XIX в. идет по пути широчайшей эклектики, неприметно начатой еще амниром. М. Д. Быковский (1801—1885), уже определенно вышедший за границы классики, разрабатывает, главным образом, итальянский ренессанс (колокольня Никитского монастыря). За ним следует целая вереница архитекторов, работающих во всех стилях и редко имеющих какое-нибудь более или менее ярко выраженное индивидуальное лицо. Нелепое истолкование исторических форм, соединенных с собственной фантазией, приводит иногда к совершенно невероятным комбинациям, вроде дома Морозова на Воздвиженке.

Художественное безвременье должно было подвинуть архитектуру к выходу из заколдованного круга перепутанных стилей и бесвкусицы. Таким мнимым выходом явился стиль модерн, выдуманный немецкими профессорами, а в Москве вылившийся в последние возможности, граничащие с потерей здравого смысла.

Модерн—явление живописного порядка. Недаром живо-

нись, украшающая здание, играет в нем такую существенную роль. К живописно воспринимаемым средствам этот стиль присоединяет изобильную, часто ничем не оправданную орнаментацию, а, главное, дает живописное истолкование крупных архитектурных частей, что с особенной резкостью сказалось в завершениях фасадов. Модерн постоянно оперирует кривой линией—выпуклостью и вогнутостью. Все это создает положение, при котором здание в целом воспринимается как живописное пятно, а не материально-конструктивный организм.

Дни модерна были недолги. Его сменяет тяготение к классике, итальянскому ренессансу в углубленном понимании, Палладио и т. п. Ряд архитекторов, из которых следует назвать И. В. Жолтовского, работают в этом направлении. Типичными работами являются дом Скакового общества и Верховный суд на Спиридоновке, построенные Жолтовским. Интересна в смысле увлечения палладианством усадьба Лиики по Савеловской ж. д., строенная тем же архитектором. Другая сторона довоенного зодчества демонстрируется многочисленными постройками Р. И. Клейна, О. Шехтеля, И. И. Рерберга, В. Е. Дубовского и мн. др.

Уже в середине XIX в. на архитектуре Москвы сказалось мощное влияние социально-экономических сдвигов, происшедших в тогдашней России. Образование на обломках дворянско-крепостной культуры нового класса—буржуазии, рост промышленности и громадное увеличение городского населения ставят новые требования, новый масштаб архитектуре. Развивается многоэтажное строительство, диктующее особые формы архитектурных об'емов.

В безудержном росте техники и социальных потрясениях наших дней заложена неизбежность нового в архитектуре. Современное зодчество уже нащупывает под ногами некоторую почву для создания своего единого стиля, обусловленного новыми потребностями жизни, новыми социальными группировками, новым материалом (железо, стекло и пр.) и техническими средствами.

Инженерные сооружения,—как американские элеваторы и силосы или, например, полная красоты и дерзкого вызова современности башня Шаболовской радиостанции,—неотразимо действуют на умы строителей наших дней и оказывают несомненное воздействие на творческие замыслы последнего времени. Известный французский архитектор и теоретик нового стиля Корбюзье-Сонье прав, быть может, когда говорит, что ныне инженер приходит на смену архитектору.

СПИСОК МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ.

Александровский сад.

Разбит в 1821 г. на старом русле реки Неглинной. Художественное убранство, типичное для стиля ампир, спроектировано О. И. Бове; великолепная чугунная решетка с воротами на пл. Революции отлита на заводе Баташева и поставлена в 1823 г.; другие ворота выходят на ул. Герцена; сохранились грот с приземистой дорической колоннадой и каменный памятник в виде жертвенника. Обелиск революционным мыслителям переделан из памятника трехсотлетия дома Романовых, воздвигнутого в 1913 г. арх. С. Власьевым.

Антипьевский пер.

№ 4 — Центр. детская библиотека (б. дом композитора А. Верстовского); построен в 30-х г.г. XIX в. и является образцом скромного ампирного особняка; позже произведены незначительные переделки и безобразящая памятник окраска.

№ 8 — церковь Антипы; главная часть—XVI в.; приделы и колокольня—XVIII в.

Арбат.

№ 16 — церковь Николы Явленного; шатровая колокольня с четырьмя рядами слухов построена в 1689 г.; один из лучших примеров этого типа; самый храм—середины XIX в., художественного интереса не представляет.

№ 43 — церковь Николая в Плотниках; постройка 1700 г.; трапезная 1853 г., классическая колокольня 1771 г.

№ 57 — церковь Троицы; постройка И. Мичурина, скромная по формам, относящаяся к 1739—1750 г.г.

Арбатская пл.

Церковь Бориса и Глеба (1763—67 г.г.); постройка арх. К. И. Бланка; прекрасный образец елизаветинского барокко, отлично сохранившийся.

Армянский пер.

№ 2 — Дом Армении (б. Лазаревский ин-т); главный корпус—1815—16 г.г., а флигеля и ворота со львами—1817—23 г.г.; стиль—ампир среднего мастерства. Перед домом—типичный обелиск со скульптурными медальонами.

№ 4 — церковь Николы в Столпах (1669 г.); двух'ярусная, с интересным покрытием кокошниками, шатровой колокольней и с обходной галлереей; внутри открыты куски фресковой росписи.

Около церкви—памятник боярину А. С. Матвееву, убитому во время стрелецкого бунта 15 мая 1682 г., в виде дорического храмика (тетрастильный амфипростиль); построен в 1826 г. арх. А. Ф. Элькинским.

Афанасьевский Большой пер.

№ 16 — церковь Афанасия и Кирилла; позднеклассическая постройка 1836 г.

Бакунинская ул.

№ 85 — больница б. Покровской общины (б. дворец в Рубцове); здание построено в 1753 г. по проекту арх. Растрелли; верхний деревянный этаж исчез и заменен кирпичным.

Церковь Покрова, с сомкнутым сводом и кокошниками, 1627 г.

Баррикадная ул.

№ 13 — церковь Покрова в Кудрине; центральная одноглавая постройка 1714 г.; колокольня 1800 г.

Басманная Новая ул.

№ 2 — НКПС (б. «Запасной дворец»); постройка 1753 г., сильно обновленная; третий этаж надстроен в 1900 г.; сохранились своды, дворовый фасад, внутренняя обработка церкви.

№ 4 — б. Куракинская богадельня; постройка 1731—42 г.г. в стиле барокко; в 1902 г. перестроена по фасаду; ограда новая; со двора сохраняет свой первоначальный вид.

№ 11 — церковь Петра и Павла; типичная постройка 1714—19 г.г., с интересной и сложной колокольней (1741 г.) стиля барокко.

№ 27 — деревянный двухэтажный дом нач. XIX в. с сильно возвышенной центральной частью и с ампирными украшениями.

Баумановская пл.

Храм Богоявления, огромное сооружение арх. Е. Д. Тюрина 1835—1845 г.г.; образец позднего ампира; колокольня и трапезная XVIII в.

Баумановская ул.

№ 10 — в этом доме (б. Ананьева) родился в 1799 г. А. С. Пушкин, о чем гласит прибитая к дому доска (факт рождения Пушкина в этом доме не вполне доказан).

№ 29/31 — сооружение построено при Павле I в переходном к ампиру стиле.

Берсеневская наб.

№ 18 — дом б. Моск. Археологического общества; главный фасад (нач. XVIII в.) является редким для Москвы примером стиля раннего барокко, выполненным по образцу западных барочных фасадов; в остальных частях дом, построенный около 1657 г. и принадлежавший дьяку Аверкию Кириллову, сохраняет обработку XVII в.

№ 20 — церковь Николая Чудотворца; построена в 1656 г.; интересный образец архитектуры XVII в. с массивным крыльцом; колокольня—1855 г., трапезная—поздний ампир.

Богословский пер.

№ 2 — церковь Иоанна Богослова; пятиглавый храм 1652 г., колокольня XVIII ст.

Божедомка Новая.

№ 2 — больница им. Достоевского (б. Мариинская); построена в 1804—07 г.г. И. Жилярди-отцом по чертежам арх. Михайлова; представляет до некоторой степени повторение ленинградской Мариинской больницы (Д. Кваренги); 30 октября 1821 г. здесь родился Ф. М. Достоевский, в память чего имеется доска.

№ 4 — б. Александровский институт; обширный дом с коринфским портиком, построен в 1805 г. арх. И. Жилярди; как и в предыдущем доме, здесь сохранились старинная решетка и двое ворот со львами.

Божедомка Старая.

№ 13 — церковь Иоанна Воина; сооружение 1693 г., представляет из себя восьмерик на четверике; колокольня, портящая вид храма, выстроена в 1908 г. по проекту арх. Н. С. Курдюкова.

Борисоглебский пер.

№ 11 — дом, принадлежавший писателю А. Ф. Писемскому, который здесь жил и работал.

Брюсовский пер.

№ 15 — церковь Воскресения на Вражке; постройка 1629 г. с некоторыми позднейшими переделками; трапезная и колокольня—около 1820 г.

Бутырская ул.

№ 56 — церковь Рождества Богородицы на Бутырках; постройка 1682—1684 г.г. типа большого соборного храма, с красивой отдельно стоящей шатровой колокольней.

Варварка.

№ 8 — церковь Варвары; построена в 1796 г. на месте алевизовской 1514 г.; отличный памятник классической архитектуры первоклассного мастера.

№ 14 — церковь Максима Исповедника 1699 г. с переделанным покрытием и новой главой; ампирная колокольня 1829 г.

№ 16 — Знаменский монастырь; основан в 1631 г.; собор—1679—1684 г.г.; кельи монахов—конца XVII в., интересны как памятник древнерусского гражданского зодчества.

№ 18 — «Палаты боярина XVII в.», прежде—двор бояр Романовых; в настоящем виде это — фантастическое произведение под «русский стиль» арх. Ф. Рихтера (1857—59 г.г.), который пристроил верхний деревянный этаж, каменное крыльцо и открытую лестницу (см. «Историко-культурные музеи»).

№ 22 — церковь Покрова; постройка 1658 г., типичная для второй половины XVII в.; колокольня с чертами «готической архитектуры» 1819 г.

Варсонофьевский пер.

№ 5 — церковь Вознесения; построена в 1701 — 30 г.г. (с перерывом); интересный отзвук так наз. нарышкинского стиля; отдельно стоящая колокольня—1819 г.

Власьевский Большой пер.

№ 14 — дом, в котором жил и работал И. Герцен.

Власьевский Малый пер.

№ 5 — редкий пример деревянной архитектуры ампира,

отражающий приемы и декоративные формы большого стиля начала XIX в.; интересны скульптурные вставки на фасаде.

Вишняковский пер.

№ 7 — церковь Николая; центрально-купольный храм 1805 г., в несколько запоздавшем классическом стиле; трапезная 1847 г.

Воздвиженка.

№ 5 — Госплан (б. дом Талызиных); большая четырехэтажная постройка 1787 г. в классическом стиле; внутри уцелела лестница, несколько зал с лепкой и стенной росписью; во дворе—постройка 1676 г.

№ 6 — Академия Генерального штаба; огромный дворец XVIII в., принадлежавший первоначально Разумовскому; сильно переделан в середине XIX в.; боковой и дворовый фасады лучше сохранили классические формы архитектуры.

№ 7 — храм б. Крестовоздвиженского монастыря (1709—1728); отражает формы южно-русской деревянной архитектуры своего времени; колокольня, проектированная арх. Бурениным (1848—49), удачно согласованa со всей постройкой.

№ 8 — дом б. Шереметевых, 1780 г., с редкой обработкой угла полукругом колонн; по преданию, построен знаменитым арх. Д. Кваренги.

№ 16 — Пролеткульт, самый дикий пример «мавританской» архитектуры в купеческом понимании; построен арх. Марызиным для фабриканта Морозова.

Володарского ул.

№ 6 — церковь Никиты Мученика; представляет интересный конгломерат архитектурных частей XVI, XVII и XVIII столетий.

Волхонка.

№ 12 — Музей изящных искусств; построен в 1889—1912 г.г. арх. Р. И. Клейн в неогреческом стиле и производит несколько суховатое впечатление.

№ 18 — Росс. ассоциация научно-исследов. ин-тов общественных наук (Ранион); отлично сохранившаяся постройка классического стиля XVIII в., расчлененная пилястрами.

Воробьевское шоссе.

Этно-парк (Мамоновская дача); б. усадьба фаворита Мамонова; дворец постройки XVIII в. с ампирной переделкой;

красивая оранжерея 20-х г.г. в стиле ампир; большой парк по берегу Москвы-реки.

Воровского ул.

№ 5 — церковь Симеона Столпника; пятиглавый храм с шатровой колокольней 1676—79 г.г.

№ 25 — Государственное коннозаводство; дом построен в 20-х г.г. XIX в. арх. Д. Жилярди для гр. Н. Ф. Муравьева; интересная разновидность ампирных домов, с некоторыми внутренними старинными отделками.

№ 34 — церковь Бориса и Глеба; построена в 1801 г. в классическом стиле.

№ 52 — обширное владение со службами и двором; дом возведен в 1802 г. для князя Долгорукого в классическом стиле; в «Войне и Мире» Толстого описан как дом Ростовых.

Воронцово Поле.

№ 4 — церковь Николы в Воробине; постройка 1693 г.; хороша шатровая колокольня.

№ 16 — церковь Ильи Пророка; поздняя (1654 г.) «двойня» шатров на маленьком кубе; колокольня и большая церковь 1702 г. ослабляют впечатление старого сооружения.

Воскресенский проезд.

Б. Губернское правление; дом 1732—40 г.г. (арх. Гейден) с надстроенной в начале XIX в. башней; здание, параллельное уличному корпусу во дворе, с любопытными барочными наличниками окон и воротной аркой, выстроено для монетного двора в. 1697 г.

Всехсвятская ул.

№ 2 — б. Винно-соляной двор; ворота—середины XVIII в.; постройка арх. С. Волкова (школы Ухтомского) в стиле барокко.

Гагаринский пер.

№ 15 — дом б. Лопатиных; небольшой деревянный особнячок нач. XIX в., с отчасти сохранившейся внутренней отделкой.

Гендриков пер.

№ 2 — церковь Николы в Студенцах; колокольня стиля барокко второй половины XVIII в.

Герцена ул.

№ 5 — постройка классического стиля конца XVIII в. с ампирными деталями; внутри сохранились интересные живописные отделки.

№ 7 — Никитский монастырь; основан в 1582 г.; собор построен в 1582 г., трапезная—в 1681 г.; колокольня исполнена по проекту арх. М. Д. Быковского в стиле ренессанс в 1868 г.; корпуса по сторонам—в 1760 г. по проекту Д. Ухтомского.

№ 18 — церковь Вознесение Малое; основной куб XVI в., восьмерик на нем 1739 г.; архаичная шатровая колокольня XVII в.

№ 36 — церковь Большого Вознесения; огромный позднеампирный храм, являющийся отличным произведением зодчества; построен арх. А. Григорьевым и освящен в 1848 г.; трапезная часть—более раннего времени; отдельно стоит шатровая колокольня—1685 г.

№ 42—сооружение XVIII в. с портиком.

Глинищевский пер.

№ 5 — церковь Алексея Митрополита; сооружена около 1689 г.; представляет собой пятикупольный куб; отдельно стоящая колокольня — 1787 г.

Гнездниковский Большой пер.

№ 4 — церковь Николая; основная часть, представляющая восьмерик на четверике, относится к петровскому времени (1727 г.).

10 — дом Моссовета, самый высокий в Москве (11 эта- на плоской крыше имеются кафе, кино и пр.; построен) г.

олевский бульвар.

10 — церковь Ржевской богоматери; главная постройка ., шатровая колокольня XVII в., переложена в 1899 г.

12 — дом б. Удельного ведомства; постройка 1835 г.; р классической архитектуры среднего достоинства; кно, что нередела из более старого сооружения.

мятник Гоголю; исполнен по проекту скульптора Н. А. ева; открыт в 1909 г.

гутвинский 1-й пер.

14 — церковь Николая; сооружение 1687 г., сильно пе- анное; ограда XVIII в.

Гончарный 1-й пер.

№ 5 — церковь Воскресения Христова; любопытный пример поздней шатровой «тройнн» 1649 г.; трапезная и колокольня позднейшей пристройки (1751 г.).

Гончарный 2-й пер.

№ 3 — двухэтажная палата конца XVII в., перекрытая сводами; в стене—внутренняя лестница.

Гороховская ул.

№ 20 — Ин-т физкультуры; дом построен целиком из дерева в 1790—93 г.г. арх. М. Казаковым для гр. А. К. Разумовского; замечательна по замыслу средняя часть; сохранились обширные служебные постройки и сад с любопытной террасой дома; обработка переднего фасада подвергалась некоторой переделке в эпоху ампира.

№ 22 — церковь Вознесения на Гороховом Поле; построена архитектором М. Казаковым в 1788—1793 г.г. в форме ротонды, с великолепной трапезной и колокольней под огромным шпилем; исключительный по мастерству образчик церковной архитектуры; внутреннее устройство, к сожалению, не сохранилось.

Гороховский пер.

№ 4 — Межевой институт (б. дом Куракина); построен в 1779 г. арх. М. Казаковым; здание искажено позднейшей переделкой.

Госпитальная пл.

№ 2 — б. Александровская община; один из прекраснейших памятников московского ампира с пилястровой обработкой и великолепными орнаментациями, незаслуженно забытый.

Госпитальная ул.

№ 10/12 — Военный госпиталь; громадное сооружение с флигелями, построенное в 1798—1801 г.г. арх. Еготовым в стиле екатерининской классики; боковые части более позднего времени в стиле ампир.

Грановского ул.

№ 2 — церковь Знаменья; постройка 1704 г. во дворе прежней боярской усадьбы Нарышкиных; хороший образчик так наз. «нарышкинского» стиля.

Грузинская Большая.

№ 28 — Армянская церковь; постройка в классическом стиле арх. И. А. Селехова (1830-ые г.г.).

Грузинская Малая.

№ 15 — Музей центр.-промышл. области (б. музей И. И. Щукина); постройка в так наз. «русском стиле»; дворовый корпус строил арх. Фрейденберг (1890-ые годы), уличный — арх. Эрихсон.

Данилова монастыря пл.

Даниловский монастырь—старейший в Москве; основан в последних годах XIII в.; собор в основной части построен в XVII в.; большинство построек XVIII—XIX ст.; интересен позднеампирный собор—1838 г.

Денежный пер.

№ 9 — деревянный дом первой половины XIX в. с дорической колоннадой.

Дербеновский 1-й пер.

№ 1 — двухэтажные каменные палаты начала XVIII в., мезонин XIX в.; архитектура средней сохранности.

Дмитровка Большая.

№ 1 — Дом Союзов (б. Дворянское Собрание); построен до 1784 г. М. Казаковым для кн. Долгорукова; совершенно переделан в 1896 г. и 1903 г.; от XVIII в. сохранилась круглая башня под куполом и замечательный белый колонный зал.

№ 3 — б. Георгиевский монастырь с двумя интересными церквами XVII в.—маленькой 1626 г. и большой 1673—90 г.г.

№ 19 — церковь Сергия; построена в 1698 г.; типичный образец пятиглавого храма петровской эпохи.

Дмитровка Малая.

№ 4 — церковь Рождества Богородицы в Путинках; сооружение 1649—1652 г.г.; состоит из трехшатрового главного храма, придела с особым шатром и колокольни, встроенной между ними; интересный памятник стиля XVII в., пышно орнаментированный; долгое время служила предметом подражаний во второй половине XIX в.

№ 6 — дом б. Купеческого клуба; построен А. И. Ивановым-Шиц в стиле модернизованного греческого зодчества.

№ 25 — в этом доме жил в разное время А. П. Чехов.

Донская пл.

№ 1 — Донской монастырь (ныне музей); основан в 1592 г.; старый собор (1593 г.)—образец бесстолпного храма; большой собор—центрическая постройка 1684 г.; стены и башни в стиле барокко нач. XVIII в.; надвратная колокольня построена арх. Евлашевым в 1730—50 г.г. При монастыре—кладбище дворянской и купеческой Москвы с интересными памятниками, среди которых есть работы Мартоса, Пименова, Витали, Гордеева и др. известных скульпторов (см. «Музеи-храмы»).

Донская ул.

№ 56 — церковь Ризы Положения; хорошо сохранившаяся постройка 1701 г.; северный придел 1886—89 г.г. проектирован арх. А. С. Каминским.

Екатерининская пл.

№ 2 — б. Екатерининский институт; громадное здание в основе XVIII в., обработано в 20-х г.г. XIX в. Д. Жилярди и А. Григорьевым, ярко демонстрирует стиль ампир; интересны колонный зал и домовая церковь.

Житная ул.

№ 11 — дом, в котором жил и работал историк В. О. Ключевский.

Зацепа.

№ 39 — церковь Флора и Лавра, хороший пример классической архитектуры, построена в 1778 г.

Зачатьевский 3-й пер.

№ 1 — Зачатьевский монастырь; основан в 1360 г.; среди разновременных построек выделяется большой собор, построенный сыном знаменитого Казакова, М. М. Казаковым, в псевдо-готических формах в 1814 г.

Златоустинский Большой пер.

№ 5 — б. Златоустинский монастырь; основан в XIV в., собор с ходовой папертью 1663 г., надвратная церковь 1742 г. построена И. Мичуриным.

Знаменский Малый пер.

№ 5 — дом б. Голицына; большое сооружение 1756—1761 г.г., с обширным двором и службами; построено арх.

И. Жеребцовым по проекту С. Чевакинского; интересны монументальные ворота с гербом.

Зубовская.

№ 7 — церковь Знамения в Зубове; пятиглавый храм 1694 г. с приземистой шатровой колокольней.

Зубовский бульвар.

№ 27 — дом б. Дворцового ведомства; постройка первой половины XIX в. в стиле ампир, с дорическим портиком и с характерными львиными масками над окнами.

Ивановский Малый пер.

№ 1 — церковь Владимира в Старых Садех; пятикупольный храм XVII в. с крыльцами; колокольня XIX в.

Ильинка.

№ 4 — Старый Гостиный Двор; построен в классическом стиле по проекту Кваренги архитектором С. Кариным в конце XVIII в.; реставрирован в 1923 г.

№ 5 — б. Троицкое подворье; дом, построенный в 1874 г., в свое время являлся самым высоким зданием Москвы (5 этажей).

№ 15 — церковь Николы Большой Крест; построена в 1688 г. купцами Филатьевыми в формах барокко, с богатым орнаментальным убранством, заимствованным из северо-европейской архитектуры; колокольня того же времени, но с позднейшими псевдо-готическими деталями.

№ 23 — Наркомат РКИ; дом построен в 1910—11 г.г. инж. И. И. Рербергом; пример новых течений в архитектуре довоенного времени.

Ильинский проезд.

В сквере—памятник гренадерам, павшим под Плевной; сооружен по проекту Шервуда в 1887 г., в период упадка художественной архитектуры.

Интернациональная ул.

№ 3 — церковь архидиакона Стефана; сооружение петровского времени; представляет из себя восьмерик на четверике; колокольня и правый придел—1715 г.

№ 7 — Яузская больница; барский дворец, построенный крепостным архитектором Кисельниковым, по проекту де-Валли (?) в 1798 г., принадлежал горнозаводчику И. Р. Баташеву; любопытны ворота со львами.

№ 29 — церковь Успения в Гончарах; интересный памятник московского зодчества с кокошниками на перекрытии (1654 г.); колокольня XVIII в.

Ипатьевский пер.

№ 8 — б. Антиохийское подворье; церковь Ипатия 1757 г., построена в стиле барокко, ворота—начала XIX в.—ампир.

Ирининский 2-й пер.

№ 2 — церковь Ирины; ротондальная постройка 1791—92 г.г. в классическом стиле.

Кадашевская наб.

№ 32 — частный дом в глубине двора; нижний этаж—конца XVII в., второй—середины XVIII в.

Кадашевский 1-й пер.

№ 3 — дом древней постройки.

Кадашевский 2-й пер.

№ 11 — церковь Воскресения в Кадашах; сооружение 1695 г. с барочным убранством так наз. «нетушьими гребешками» и т. д.; было опоясано гульбищами,—пример барокко конца XVII в.; шатровая колокольня выделяется своей стройностью.

Казенный Малый пер.

№ 5 — во дворе памятник врачу-гуманисту Ф. П. Гаазу.

Каланчевская пл.

№ 3 — вокзал Октябрьской (б. Николаевской) жел. дор.; построен в 1851 г. арх. Тоном в стиле ренессанс; одно из сравнительно удачных зданий зодчего Николая I.

№ 4 — Казанский вокзал; начат постройкой в 1911 г. по проекту акад. А. В. Щусева и еще не вполне закончен отделкой; пестрота многочисленных разнородных построек из репертуара древне-русского зодчества несколько вредит художественному впечатлению.

№ 5 — Ярославский вокзал; постройка в «сказочном» русском стиле арх. Шехтель (1906 г.).

Каланчевская ул.

№ 1 (у Красных ворот) — в этом доме в 1814 г. родился поэт М. Ю. Лермонтов, о чем гласит памятная доска.

Калашный пер.

№ 2 — дом Моссельпрома; пример современной архитектуры конструктивизма.

[illegible]ская Большая ул.

№ 16 — [illegible] Градская больница; обширное здание построено в 1828—33 г.г. арх. О. И. Бове; очень типичный памятник стиля ампир.

№ 18 — б. Голицынская больница; построена в 1796—1801 г.г. арх. М. Казаковым; изведений знаменитого архитектора, одним из лучших проразрешение церкви, блещущей изысканно примечательно главного здания, Казаковым же возведен [illegible]; помимо ных строений и разбит парк, в котором воздвигнут [illegible] дополнительно памятник кн. Голицыну. [illegible]ск—

№ 30/34 — Нескучный сад; дворец построен в 1756 г. для П. А. Демидова, сильно изменен Николаем I; теперь во дворце—музей мебели; гауптвахта построена арх. Е. Д. Тюриным; в обширном саду сохранился летний домик, павильон над прудом и грот.

Каляевская ул.

№ 23 — церковь Николая; одноглавый куб 1703 г.; приделы и колокольня новые, построены архитектором С. Ф. Воскресенским.

Каретный Большой пер.

№ 8 — церковь Спаса на Песках; храм соборного типа 1657 г. с позднейшими переделками; в доме рядом с церковью жил актер М. С. Щепкин.

Кисловский Малый пер.

№ 6 — в этом доме жил известный писатель С. Т. Аксаков.

Китайгородская стена.

Стена возведена в 1534—38 г.г. итальянскими мастерами; она охватывала древний посад; на всем протяжении стена перемежается суровыми башнями, из которых несколько покрыты шатровыми верхами уже в XVII в.; после революции стена освобождена от примыкавших к ней лавчонок; в настоящее время производится основательная реставрация стены с восстановлением исчезнувших деревянных навесов.

Козицкий пер.

№ 5 — типичное здание XVIII в.; по фасаду обработано пилястрами, карниз белокаменный; дверь на улицу — позднейшая.

Колобовский 2-й пер.

№ 6 — церковь Знамения Богородицы [illegible]личный пример московского церковного зодчества [illegible] половины XVII в. с расписным порталом. (1681 г.), с шатровой колоко[illegible]

Колокольников Сергия в Пушкарях; интересный памятник 168[illegible]

№ 7 — цер[illegible] покрытием несколькими рядами кокошников и [illegible]овой колокольней.

Комиссариатская набережная.

№ 2 — церковь Космы и Дамиана в Садовниках; чрезвычайно интересное произведение 1657—62 г.г.; шатровая колокольня 1680-х г.г.

Коммунистическая Большая ул.

№ 15 — церковь Мартина Исповедника; построена в 1791—1806 г.г. арх. Родионом Казаковым; очень интересный памятник классической архитектуры обширных размеров.

Копейкин пер.

№ 14 — церковь Троицы на Хохловке; сооружение представляет собой восьмерик на четверике с дополнительными восьмеричками петровского времени (начата в 1696 г.); колокольня XVIII в.

Коровий Брод.

№ 1 — Лефортовский дворец; по предположению, дворец Меньшикова, построенный в 1706 г. арх. Марио Фонтана и с 1730 г. совершенно заброшенный; интересное сооружение в стиле западно-европейского барокко.

№ 3 — Высшее Техническое училище; первоначальное здание построено для канцлера Бестужева-Рюмина; Екатерина купила дом для гр. Безбородко, и арх. М. Ф. Казаков перестроил его в 1788 г.; в 1798 г. был «слободским дворцом», в 1812 г. сгорел, после чего (в 1830 г.) отстроен арх. Д. И. Жилярди и был не оштукатуренным; скульптура на аттике работы Витали.

Космодамианский Новый пер.

№ 13 — церковь Космы и Дамиана (новая); колокольня 1745 г. в стиле барокко.

Космодамианский Старый пер.

№ 1 — церковь Космы и Дамиана (старая); барочная колокольня; храм переделан из древнего.

Котельнический пер.

№ 9 — церковь Николая в Котельниках; хорошая ампирная постройка 1822 г.

Красная площадь.

Мавзолей В. И. Ленина—временная деревянная постройка по проекту акад. А. В. Щусева; построен в 1924 г.

Мемориальная доска погибшим в Октябрьскую революцию, работы скульптора С. Т. Коненкова, вделана в стену Сенатской башни Кремля в 1918 г.

В сквере—могилы борцов революции: Свердлова, Артема, Воровского, Дж. Рида, Нариманова, жертв взрыва 25 августа 1919 г. и мн. др.

Памятник Минину и Пожарскому—первый московский памятник (1818 г.); работы скульптора Мартоса, в классическом стиле.

Собор Василия Блаженного; здание построено в 1555—1560 г.г. мастерами Посником и Бармою и является замечательным памятником древне-русского зодчества; в XVII и XVIII в.в. собор подвергался некоторым переделкам, которые отчасти изменили его внешность и внутреннее убранство (см. «Музеи-храмы»).

Лобное место отделано при Екатерине II арх. М. Казаковым.

Торговые ряды; Верхние ряды (ныне ГУМ) являются одним из самых крупных в Европе сооружений, приспособленных для торговли; построены по проекту А. Н. Померанцева в «русском стиле»; Средние ряды выстроены Р. И. Клейном в том же стиле.

Исторический музей—построен инж. А. А. Семеновым по проекту художн. Шервуда в 1875—83 г.г. в измельченном «русском стиле».

Казанский собор, построен в 1630 г., сильно переделан позднее; в настоящее время восстанавливается надкарнизное покрытие кокошниками.

Кремль — см. ниже.

Красноворотская пл.

Красные ворота—замечательный памятник архитектуры стиля барокко; построены арх. Д. В. Ухтомским в 1753—56 г.г. по образцу бывших до того времени деревянных ворот.

Церковь Трех Святителей; центральная часть—восьмерик на четверике 1699 г.; колокольня середины XVIII в., а приделы 1823 г. в стиле ампир.

Красноказарменная ул.

№ 2 — б. Военное училище; классическое, очень растянутое, здание с ампирными орнаментациями.

Дворцовый мост через Яузу—построен в 1777 г. арх. Семеном Яковлевым для сообщения с Екатерининским дворцом.

Краснокурсантская пл.

Бывш. Головинский (Екатерининский) дворец, ныне курсы Красной армии; постройку 1771—76 г.г. (по проекту арх. Ринальди) вели: С. Волков, Жеребцов, Ив. Плутанов, а заканчивали Кампорези и Кваренги; последнему принадлежит импозантная колоннада со стороны площади, самая обширная в Москве.

Красносельская ул.

№ 44 — церковь Покрова; постройка 1701 г., переделывалась в 1751 г., 1816 г., 1838 г. и в конце XIX в.

Кремль.

Древняя цитадель Москвы, местожительство великих князей и царей московских и ядро, из которого развился город; первоначальные укрепления и деревянные строения не сохранились; нынешние кирпичные стены (средняя высота 7 саж.) возведены в основе своей в 1485—95 г.г. мастерами, выписанными Иваном III из Италии; стены, непрерывной лентой образующие неправильный треугольник, скрепляются 19 перечислениями ниже башнями.

Башни вдоль Москвы-реки: Водовзводная (в 1812 г. была взорвана, а в теперешнем виде сооружена по проекту О. И. Бове в 1816—19 г.г.), Благовещенская, Тайницкая, 1-я Безымянная, 2-я Безымянная, Петровская и Беклемишева (шатер ее был сбит снарядом в 1917 г. и впоследствии восстановлен); Тайницкая башня с соседними башнями и с частью стены

были сломаны в 1770 г. для сооружения грандиозного Екатерининского дворца, который должен был охватить весь Кремль; в 1773—83 г.г. они были восстановлены; кроме того, эта сторона пострадала при взрыве в 1812 г.

Башни вдоль Красной площади, начиная от реки: Константино-Еленинская (2-я от угла), Набатная, Царская, Спасская (шатер ее вместе с часами возведен в 1624—25 г.г. англичанином Христофором Галловеем), Сенатская, Никольская (верхняя часть взорвана в 1812 г. и заново сделана в 1816 г.), Угловая и Арсенальная, или Собакина.

Башни вдоль Александровского сада: Средняя Арсенальная (2-я от угла), Троицкая (с мостом, переложенным в 1904 г., и башней Кутафьей с барочной обработкой верха), Комендантская, Оружейная, Боровицкая (лучше остальных сохранила крепостной характер).

Все шатры на башнях возникли уже в XVII в. в качестве украшения.

Церковь Спаса на Бору во дворе Большого дворца построена в 1330 г., переделана в 1527 г. и подновлялась в более позднее время.

На Соборной площади—три знаменитых собора: Успенский, Благовещенский и Архангельский.

Успенский собор—построен Аристотелем Фиораванте в 1475—1479 гг.; замечательный художественный памятник, сочетавший принципы древне-русского зодчества с приемами раннего итальянского Ренессанса. Внутри отчасти открыта стенная роспись XVII в.; в Похвальском же приделе—фрески конца XV в.; до революции здесь находилась знаменитая икона Владимирской богоматери—памятник древнейшей сохранившейся в России живописи (ныне в историч. музее).

Благовещенский собор—построен в 1489 г. псковскими мастерами; белокаменный подклет 1395 г.; верхние боковые приделы устроены в XVI в. Внутри—интересные росписи и замечательные иконы Феофана Грека, а также громадный образ Спасителя работы С. Ушакова.

Архангельский собор—построен итальянцем Алевизом в 1505—1509 г.г. и выделяется своей ярко выраженной итальянской декорацией и рядом «венецианизмов»; восточные приделы—XVI в.; северное крыльцо XVIII в., сделанное по проекту М. Казакова, в настоящее время удалено. Внутри—гробницы всех русских государей доимператорского периода и Петра II.

Иван Великий—звонница всех кремлевских соборов; составился из разновременных частей: столп построен в 1508 г. Фрязиным Боном; центральная часть в 1534—1543 г.г.—Фрязиным Петроком малым; при Михаиле Федоровиче пристроена палатка под шатром с северной стороны; в 1812 г. постройка сильно пострадала (особенно в центральной части) при взрыве и после того возобновлена. Около колокольни стоит весящий 12.000 пудов «Царь-колокол» с отбитым куском, отлитый в 1737 г.

Церковь Риз-Положения—построена в 1484—86 г.г.; пример ранней московской архитектуры, с интересным терракотовым орнаментальным поясом.

Вознесенский монастырь, основан при Димитрии Донском; храм Вознесения построен в 1519 г. Алевизом Фрязином и впоследствии переделан; интересная «готическая» церковь Екатерины начала XIX в.

Чудов монастырь; старый одноглавый собор, возведен в 1501 г.; наружный корпус с трапезной построен в 1680—86 г.г.; крыльцо на площадь в «готическом» стиле—арх. Казакова (1780 г.).

Грановитая палата—построена в 1487—1491 г.г. итальянцами Марко Руффо и Пьетро Антонио; великолепный образец гражданской архитектуры XV в. с центральным внутренним столпом (наличники окон—конца XVII в.); к палате примыкает «Красное крыльцо».

Царские терема—построены в 1635—36 г.г. русскими мастерами Баженом Огурцовым, Трефилом Шарутиным, Антоном Константиновым и Ларионом Ушаковым; в настоящее время входят в состав Большого Кремлевского дворца и хорошо видны со двора, где находится открытое, так наз. «Золотое крыльцо»; в теремах уцелели порталы и древние изразчатые печи; росписи, подражающие XVII в., относятся к середине XIX в., когда производилась реставрация теремов; подклети и два первых этажа представляют собой остатки дворца Василия III, относящиеся к 1499—1508 г.г. (см. «Историко-культурные музеи»).

Большой Кремлевский дворец—построен в 1838—49 г.г. арх. К. А. Тоном на месте старого дворца; здание отличается всеми тупыми чертами, так наз. «византико-русского» стиля (см. «Историко-культурные музеи»).

Патриаршие палаты—большое трехэтажное здание с церковью Двенадцати Апостолов, стоящей на сквозных арках;

главная часть построена в 1643 г. патриархом Иосифом; внутри—грандиозная, так наз. Мировариая, палата.

Потешный дворец (на Дворцовой ул.) построен в 1652 г. для царского тестя Милославского; значительно потерял после реставрации арх. Шохина в 1875 г.

Арсенал-цейхгауз—колоссальное сооружение, начатое в 1702 г. и оконченное в 1736 г. саксонцем Христофором Конрадом; после пожара 1737 г. возобновлено в 1754 году арх. Д. Ухтомским, возведшим интересный барочный портал.

Церковь Благовещения на Житном дворе, скромная по формам и обработке,—1731 г.

Малый Николаевский дворец построен в 1775—76 г.г. арх. М. Казаковым для митрополита Платона; в 1824 г. надстроен верхний этаж; в 1872 г. арх. Шохиным произведен капитальный ремонт; крыльцо в русском стиле построено по проекту арх. К. Тона.

Здание б. Окружного суда построено М. Казаковым в 1776—84 г.г. для Сената; одно из выдающихся сооружений классического стиля, замечательное по плановому решению и архитектурным обработкам (в особенности знаменитый круглый зал с коринфскими колоннами).

Кремлевские казармы построены в 1810 г. для Оружейной Палаты по проекту арх. Еготова и были украшены барельефами скульптора Замараева; здание переделано в 1852 г.

Оружейная Палата возведена в 1849—51 г.г. арх. Тоном, в том же характере, что и Большой дворец.

Крестовский 2-й пер.

№ 17 — церковь Знаменья; сооружение 1765 г. с позднейшими достройками.

Крестьянская пл.

Новоспасский монастырь; перенесен на данное место в 1488 г.; пятиглавый соборный храм начат в 1645 г.; стены с 5 башнями, церковь Покрова, трапезная и келии относятся к XVII в. Классическая Знаменская церковь построена в 1791—95 г.г. арх. Назаровым; замечательная колокольня в стиле барокко начата постройкой в 1759 г. по проекту Ив. Жеребцова (закончена в 1785 г.).

Кривоколенный пер.

№ 4 — дом XVIII в. с пилястровой обработкой фасада.

Кропоткинская набережная.

№ 1 — храм Христа Спасителя 1839—1883 г.г.; грандиозный памятник императорской России, в так наз. византийско-русском стиле; проектирован арх. К. А. Тоном; несмотря на масштаб и дорогие материалы, не производит благоприятного впечатления. Внутри—живопись ряда известных русских художников.

№ 3 — церковь Похвалы Богородицы (1705 г.); пример русского зодчества времен Петра, очень хорошей сохранности; боковая лестница—позднейшая. Внутри—интересный иконостас с произведениями К. Уланова.

№ 29 — Цветковская галлерея; здание построено по проекту художника В. М. Васнецова в русском стиле.

Кропоткинская пл.

Церковь св. Духа; сооружение, представляющее восьмерик на четверике, построено в 1699 г.

Кропоткинская ул.

№ 11 — Толстовский музей (дом б. Бибикова); дом построен в 20-х г.г. XIX в. арх. А. Григорьевым; один из лучших ампирных особняков небольшого размера; значительно ремонтирован в нач. XIX ст.

№ 12 — Музей игрушки; большой деревянный оштукатуренный дом, чудный образец стиля ампир; построен в 1814 г. для Хрущева и обработан на два фасада; в саду—павильон и полуротонда, также в стиле ампир; древняя каменная двухэтажная палата со сводчатыми помещениями выходит в Чертольский пер.; надворные строения XVIII и нач. XIX в.в.; интересны вездные ворота.

№ 19 — Военная академия; дом выстроен в конце XVIII в. для кн. Шаховского, позднее сильно подновлен.

№ 22 — Пожарное депо; дом построен М. Казаковым в конце XVIII в. для Ермолова; здесь в 1834 г. сидел под арестом А. И. Герцен; пожарная каланча 1835 г.; редкий тип классической постройки.

№ 31 — церковь Троицы в Зубове 1652 г.; громадная трапезная половины XIX в.; великолепная шатровая колокольня конца XVII в.

№ 32 — Гос. академия художеств. наук; здание XVIII в., перестроенное после 1812 г. в стиле ампир; внутренняя отделка реставрирована в 1915—17 г.г.; во дворе—старинные службы.

Кропоткинский пер.

№ 26 — в этом доме родился в 1842 г. П. А. Кропоткин; ныне здесь устроен музей.

Крутицкая ул.

№ 15 — церковь Успения с шатровой колокольней 1688 г. с некоторыми поновлениями.

№ 17 — Крутицкий терем; замечательный памятник 1682—88 г.г., построенный над воротами митрополичьего двора; блестяще показывает приемы обработки архитектурной поверхности поливными изразцами.

Лаврушинский пер.

№ 3 — приют им. Третьякова для вдов и сирот русских художников; постройка арх. Н. С. Курдюкова (1910—11 г.г.) в русском стиле.

№ 12 — Третьяковская галлерея; фасад выполнен в 1909 г. по проекту художн. В. М. Васнецова арх. Башкировым в русском стиле.

Лазаревский 2-й пер.

Лазаревское кладбище; классическая церковь в форме ротонды с двумя колокольнями, построена арх. Е. Назаровым в 1784—87 г.г., внутри интересна современная постройке живопись. На кладбище—несколько старинных художественных надгробий.

Левшинский Большой пер.

Церковь Успения на Могильцах—интересный классический тип церкви; на главном фасаде—две колокольни; строилась с 1791 г. арх. Леграном.

Ленинградское шоссе.

№ 54 — Академия Воздушного флота (б. Петровский подъездной дворец); построена арх. М. Казаковым в 1775—82 г.г.) в так наз. «готическом» стиле; внутренняя отделка в стиле Людовика XVI; любопытна монументальная ограда с башнями.

Ленинская слобода.

Симонов монастырь—основан в 1370 г.; в монастыре церкви: Успения (XV в.), надвратная Спаса (1591 г.), другая надвратная Знамения (1677 г.), Тихвинской божией матери (около 1689 г.), Сошествия св. Духа (около 1700 г.); крепост-

ные стены с башнями XVI и XVII в.в.; очень высокая колокольня (44 саж., т.-е. выше Ивана Великого) построена арх. К. А. Тоном (1835—39 г.г.).

Церковь Рождества в Старом Симонове—построена в 1509 г. и, таким образом, относится к очень ранним памятникам; колокольня новая.

Памятник Марату—поставлен в 1918 г.

Леонтьевский пер.

№ 4 — дом б. Волкова; хороший ампирный фасад с длинной колоннадой обращен на двор.

№ 18 — на доме—памятная доска погибшим при взрыве МК партии большевиков 25 сентября 1919 г.; доска увенчана классической урной со свешивающимся покрывалом; установлена по проекту арх. В. Н. Маят в 1922 г.

Лефортовская ул.

№ 2 — церковь Петра и Павла; постройка 1711 г., с шатровой колокольней.

Лубянка Большая.

№ 7 — против дома—памятник Воровскому (перед зданием НКИД); исполнен по проекту скульптора Кац; открыт 11 мая 1924 г.

№ 12 — на этом месте находился дом, где жил деятель Смутного времени кн. Д. М. Пожарский, о чем гласит памятная доска. Существующая постройка хранит следы хорошей, но искаженной архитектуры XVIII в.

№ 18 — дом, где был склад нелегальной литературы, привозимой из-за границы революционером Нечаевым.

№ 19 — Сретенский монастырь; основан в 1397 г.; церковь Марии Египетской (1385 г.)—одно из древнейших сооружений Москвы, сильно обветшавшая, охвачена с 1883 г. железными обручами; главный собор—1679 г., в нем—громадный деревянный резной крест середины XVIII в. работы Шумаева.

Лубянка Малая.

№ 6 — церковь Иоанна Предтечи; одноглавый куб 1644 г. с типичной колокольней 1742 г.

№ 12 — Римско-католич. церковь (1827—1830 г.г.); построена арх. А. О. Жилярди в формах зрелого ампира.

Лубянская площадь.

Фонтан со скульптурной бронзовой группой работы И. П. Витали; поставлен в 1835 г.

Церковь Гребневской божией матери (на углу Мясницкой) относится к XVI в., но сильно переделана; колокольня с очень архаичным шатром, прототип позднейших.

Лубянский пр.

№ 4 — Политехнический музей; центральная часть построена арх. Моннгетти в 1874—77 г.г. в русском стиле, левый корпус—инж. Боейковым в 1903—1907 г.г.

№ 9 — церковь Георгия в Лучниках; одноглавое сооружение 1693 г. с типичной колокольней.

№ 17 — церковь Спаса Преображения в Глинищах; замечательный архитектурный памятник ротондального типа с интересной колокольней; строился с 1774 г.

Лужниковская ул.

№ 24/30 — церковь Троицы; постройка 1638 г., а пристройки 1778—89 г.г., классической архитектуры.

Марксова ул.

№ 15 — двухэтажное здание XVII в., позднее переделанное.

№ 16 — церковь Никиты Мученика; построена в 1751 г.; великолепная барочная решетка, современная построению храма.

№ 23 — двухэтажное здание с колоннами (конец XVIII в.); сохранилась прекрасная внутренняя отделка из искусственного мрамора и лепка.

Маросейка.

№ 12 — дом б. «Треугольник»; пример довоенной архитектуры в стиле барокко; построен петербургским арх. Лялевич в 1914 г.

№ 14 — церковь Козьмы и Демьяна; ротондальная постройка знаменитого М. Казакова 1795 г.

Матросская Тишина.

№ 19 — дом, построенный в 1787 г., переделывался в первой половине XIX ст.

Мещанская 1-я.

№ 9 — церковь Адриана и Наталии; постройка 1686—88 г.г.,

с обработкой поливными изразцами и с шатровой колокольней; трапезная и приделы—позднейшие.

№ 14 — по преданию, дом Я. Брюса; сохранился сводчатый нижний этаж первых годов XVIII в.

№ 16 — частный дом; интересный памятник классической архитектуры французской школы XVIII в.

№ 55 — церковь Троицы в Капельках; основной куб в стиле петровского барокко 1712 г.; отдельно стоящая колокольня 1831 г., боковые приделы новые.

№ 58 — Химический техникум; здание построено в XVIII в. в классическом стиле; сохранился также один из флигелей, стоящий отдельно.

Мещанская 2-я.

№ 55 — церковь Филиппа Митрополита; храм 1771—1778 г.г. построен арх. М. Казаковым в форме ротонды с выступом; внутри современный построению иконостас; интересна ограда с воротами.

Михайловский Верхний 2-й пр.

«Дача-голубятня» (конец XVIII в.) — двух'ярусная деревянная ротонда на кирпичном цокольном этаже; интересный пример полузагородной архитектуры.

Мокринский пер.

№ 9 — церковь Николая Мокрого; псевдо-готическая постройка 1802 г.

Монетчиков 5-й пер.

№ 15 — церковь Воскресения Словущего; сооружение 1750 г. с отличной барочной колокольней.

Москворецкая ул.

№ 22 — церковь Николая; главная часть 1829 г.; колокольня 1857 г. в «византийско-русском» стиле.

№ 28 — частный дом; постройка середины XVIII в. с барочными наличниками окон.

Моховая ул.

№ 3 — библиотека им. Ленина (б. Румянцевский музей, так наз. «Пашков дом»); один из красивейших домов Москвы и замечательнейших памятников русской архитектуры; построен в 70-х г.г. XVIII в.; деревянный бельведер построен после пожара 1812 г. на месте старого; исключительные вход-

ные ворота с Староваганьковского пер.; в саду уцелели две статуи; церковь на дворе—XVIII в.

№ 8 — манеж; построен в 1817 г. ген. Карбоньером по проекту ген. Бетанкура; архитектурная отделка в стиле ампир принадлежит О. И. Бове; славится замечательной стропильной конструкцией; выступ восточной стороны пристроен позднее.

№ 9 — новое здание Университета; в 1905 г. перестроено арх. К. М. Быковским из прежней постройки XVIII века; церковь с колоиной полуротондой построена арх. Е. Тюриным в 1837 г.; внутри прекрасный иконостас. Перед зданием Университета—памятник М. В. Ломоносову, работа скульптора С. И. Иванова; поставлен в 1876 г.

№ 11 — старое здание Университета; переделано Д. И. Жилярди в 1817 г. после пожара старого казаковского здания, которое полностью сохранилось в новой обработке; самый блестящий памятник московского ампира с великолепной отделкой круглого актового зала. Перед старым зданием—памятники А. И. Герцену и Н. П. Огареву, работа скульптора Н. А. Андреева; поставлены в 1922 г.

№ 18 — церковь Георгия на Красной Горке; конгломерат построек XVII—XIX в.в. среднего архитектурного интереса.

Мясницкая ул.

№ 1 — во дворе здание с двойными подвалами, остаток древнего Рязанского подворья; здесь содержались некоторое время под арестом Н. И. Новиков и Ем. Пугачев.

№ 21 — Вхутемас; дом построен в конце XVIII в. для И. И. Юшкова знаменитым арх. В. И. Баженовым; здание сильно искажено в позднейшее время; внутри сохранилась прекрасная колонная ротонда в вестибюле.

№ 23 — церковь Флора и Лавра 1651—57 г.г., пятиглавая с шатровой колокольней.

№ 26 — Главный почтамт; построен арх. Мунц и инж. Новиковым в 1912 г.; образец неоклассической архитектуры.

№ 35 — церковь Николы в Мясниках; древний маленький храм новгородско-псковского типа; застроен позднее с улицы церковью XVIII в.; колокольня 1737 г.

№ 42 — Мясницкая больница; построена в конце XVIII в. М. Казаковым; сохранила некоторые старинные внутренние отделки; сзади пристроены новые корпуса.

№ 47 — дом в классическом стиле; построен в 1790—93 г.г. для гр. П. И. Панина, возможно, с участием арх. Кампорези.

Настасьинский пер.

№ 3 — Гохран (б. Ссудная казна); здание построено по проекту арх. В. А. Покровского гражд. инж. Б. М. Нилусом в 1915 г. в русском стиле.

Неглинная ул.

№ 12 — Государственный банк; здание построено К. М. Быковским в стиле ренессанс в конце XIX в.; одно из наиболее удачных произведений этого времени.

Никитников пер.

№ 3 — храм-музей Грузинской божией матери; построен в 1634 г. (см. «Музеи-храмы»).

Никитская Малая.

№ 12 — дом б. Бобринских; обширная постройка в классическом стиле конца XVIII в. с боковыми флигелями; внутри сохранились частично росписи плафонов.

№ 26 — церковь Георгия на Всполье; построена в 1777—1779 г.г.; интересна по несколько необычному для классической архитектуры плану и отличному мастерству; два верхних яруса колокольни надстроены около 1823 г.

Никитские Ворота.

Памятник К. А. Тимирязеву; исполнен скульптором Меркуровым и арх. Осиповым; открыт в 1923 г.

Никитский бульвар.

№ 7 — в этом доме умер в 1852 г. Н. В. Гоголь.

№ 12 — дом б. Луниных; две отдельных постройки (1818 и 1823 г.г.), построенные Д. Жилярди; особенно интересна большая постройка с лоджией, обработанной коринфскими колоннами.

№ 25 — церковь Феодора Студита; построена в 1627 г., но значительно изменена позднее; интересна ранне-шатровая колокольня XVII в.

Николозаяицкий пер.

№ 1 — церковь Николая в Заяицком; хороший пример архитектуры барокко 1741—59 г.г.

Николопесковский пер.

№ 11 — в этом доме жил и умер (в 1915 г.) композитор А. Н. Скрябин.

Никольская.

№ 5 — Заиконоспасский монастырь; основан в 1660 г.; собор в стиле барокко перестроен из старого в 1742 г.; с 1681 по 1814 г. в монастыре была первая русская Академия (Славяно-греко-латинская).

№ 6 — Богоявленский монастырь; основан в 1296—1304 г.г.; двухэтажная соборная церковь окончена в 1696 г.; великолепный образец так наз. «нарышкинского» стиля, хранит внутри великолепные мраморные надгробья XVIII в.—знаменитого французского скульптора Гудона и др.

№ 7 — Никольский монастырь; основан в XIV в.; нынешний верхний храм относится к 1801 г.

№ 9 — б. Синодальная типография; главный «готический» корпус построен в 1814 г. арх. А. Н. Бакаревым; во дворе—древняя палата Печатного двора 1679 г. (крыльцо—подделка 1867 г.).

№ 14 — церковь Владимирской божией матери; сооружение 1693—1694 г.г., является примером небольшого храма так наз. «нарышкинского» стиля.

Никольский тупик.

Церковь Троицы в Полях; постройка возведена в 1566 г., значительно перестроена в первой половине XIX в., когда получила ампирную обработку.

Новая пл.

№ 12 — церковь Иоанна Богослова под Вязом; построена в 1825—1829 г.г., в типе средних ампирных храмов.

Новинский бул.

№ 1 — в этом доме родился и жил А. С. Грибоедов.

№ 26 — церковь Иоанна в Кречетниках; здание построено арх. В. Обуховым в 1753—54 г.г. (закончено в 1761 г.) в стиле барокко.

№ 36 — Книжная палата (б. дом кн. Гагариных); особняк построен О. И. Бове в 1816 г.; один из самых замечательных памятников русского ампира; внутри сохранились архитектурно-живописные отделки; на дворе—старинные службы.

№ 101 — дом б. Щербатова; построен в 1912—14 г.г. петербургским арх. Тамановым, стремившимся соединить принципы особняка с доходным домом.

Новодевичьего монастыря пл.

Новодевичий монастырь—основан в 1524 г.; соборный храм 1550 г.; обработка стен с башнями, стройная колокольня, надвратные храмы и трапезная в стиле русского барокко—конца XVII, нач. XVIII ст.; кладбище, одно из лучших в Москве, с многочисленными художественными памятниками. Палаты Ирины Феодоровны 1598 г.

Церковь Святых Отец 7-го Вселенского собора; хороший образчик ампирной архитектуры 1824 г.

Новоконюшенный пер.

№ 16 — церковь Неопалимой Купины; здание представляет восьмерик на четверике 1707 г.

Новокузнецкая ул.

№ 4 — церковь Никиты Мученика, что в Татарской; построена арх. Степановым и Каминским в 1858—63 г.г.

Новослободская ул.

№ 45 — Бутырская тюрьма; сохранились части, построенные арх. М. Казаковым в 1784 г.

№ 54 — Скорбященский монастырь; самый поздний из московских монастырей (1890 г.); все постройки—неудачное подражание русской архитектуре XVII в.

Ногина пл.

ВСНХ (б. «Деловой двор»)—постройка арх. И. С. Кузнецова 1913 г.; показательный образец довоенного доходного дома.

Церковь Всех Святых на Кулишках, одноглавый храм XVI в., переделан в 1687 г. с пристройкой колокольни.

Обыденский 2-й пер.

№ 6 — церковь Ильи Обыденного; главная часть, 1702 г., представляет восьмерик на четверике; трапезная—1818 г.; колокольня (1866—68 г.г.) построена по проекту Каминского, переделавшего и трапезную.

Овчинниковский Средний пер.

№ 5 — церковь Михаила Архангела; вытянутый в ширину четырехугольник с одной главкой—начала XVIII в.

Ордынка Большая.

№ 7 — дом начала XVIII в.

№ 20 — церковь Всех Скорбящих; ротонда построена в 1832—36 г.г. арх. О. Бове и сохранила ампирную внутреннюю

отделку; колокольня и трапезная построены в XVIII в. по проекту знаменитого архитектора В. И. Баженова.

№ 21 — частный особняк; хороший образец стиля ампир с богатой орнаментацией и переделанный из здания XVIII в.

№ 27 — церковь Николы в Пыжах; построена в 1670 г., с интересным покрытием рядами кокошников и шатровой колокольней; очень типичный образец архитектуры XVII в.

№ 37 — небольшой ампирный особнячок первой половины XIX в.

№ 38 — церковь Покрова Богородицы (1908—1912 г.г.)—во дворе Марфо-Мариинской общины; построена акад. А. В. Щусевым в древне-русском стиле. Внутри живопись М. Нестерова.

№ 39 — церковь Иверской богоматери; сооружение с громадным барабаном и колокольней с портиком 1802 г.

№ 58 — церковь Екатерины; интересный образец архитектуры барокко; построена в 1766—68 г.г. арх. К. И. Бланком; колокольня и приделы XIX в.

Ордынка Малая.

№ 9 — церковь Покрова в Голиках; вытянутый в ширину четырехугольник с пятиглавьем и придел (1702 г.); алтарная часть XIX ст.; колокольня и трапезная 1902—03 г.г. В домике на церковном дворе родился А. Н. Островский.

Остоженка.

№ 15 — церковь Воскресения; здание XVII в., переделанное в XIX ст., с колокольней 1831 г.

№ 38 — дом б. Еропкина; обширная постройка 1771 г. в классическом стиле; до революции здесь помещалось Коммерческое училище, в котором обучались И. А. Гончаров и С. М. Соловьев.

№ 48 — Интендантские склады; огромная и растянутая постройка 30-х г.г. XIX в.; один из последних крупных памятников русского ампира; интересна высокая чугунная решетка.

№ 49 — дом б. Всеволожской; постройка начала XIX в.; тип небольшого особняка позднего ампира; здесь жили М. А. Бакунин и И. В. Киреевский.

№ 53 — два ампирных флигелька, являющиеся остатками дворца, находившегося на месте б. Лицея и принадлежавшего вел. кн. Михаилу Павловичу; построены арх. А. Григорьевым, но претерпели некоторые изменения.

Охотнорядская пл.

Церковь Параскевы Пятницы; построена в 1687 г. кн. Голицыным; возобновлена в измененном виде в 1760 г., после пожара. Колокольня 1793 г.

№ 3 (во дворе) — дом, принадлежавший фавориту царевны Софьи, кн. В. В. Голицыну; построен в 1687 г. и представлял интереснейший памятник искусства, позднее обезличенный и испорченный штукатуркой; в настоящее время реконструируется на научных основаниях.

№ 9 — дом, принадлежавший боярину Троекурову; построен в конце XVII в. и позднее совершенно искажен; сейчас штукатурка частью отбита, и обнаружены следы наличников и орнаментаций.

Павловская ул.

№№ 21 и 23 — Павловская больница; главный корпус построен в 1802—07 г.г. по проекту арх. М. Казакова в несколько запоздалом классическом стиле.

Палашевский Малый пер.

№ 3 — церковь Рождества Богородицы; основная часть и шатровая колокольня—1692 г., трапезная—XIX ст.

Панкратьевский пер.

№ 6 — церковь Панкратия; скромная по формам постройка 1700 г. с колокольней; ограда—середины XVIII ст.

Петровка.

№ 2 — универсальный магазин Мосторга (б. Мюр и Мерилиз); построен арх. Р. И. Клейном в 1909 г. в типе американских многоэтажных домов.

№ 5 — дом б. Михалкова; постройка XVIII в. с интересной обработкой колоннами круглого угла.

№ 13 — церковь Рождества в Столешниках; сильно искаженная постройка с шатровой колокольней 1699 г.

№ 14 — большая постройка XVIII в. в классическом стиле с коринфской колоннадой.

№ 25 — дом б. Губина; прекрасный 4-этажный дом с громадным коринфским портиком, построенный в конце XVIII в. М. Казаковым; сохранилась плафонная живопись; вид на дом стеснен постройками монастыря, находящегося напротив.

№ 28 — Высоко-Петровский монастырь, основанный в XIV веке; церковь Петра Митрополита, представляющая крайне

интересный памятник архитектуры барокко, построена в 1690 г.; главный храм Боголюбской божией матери с усыпальницей бояр Нарышкиных—1686 г.; церковь Сергия—1694 г., колокольня—конца XVII в., кельи—интересный пример гражданской архитектуры второй половины XVII в.

№ 34 — АОМС; дом построен для кн. Ф. А. Щербатова в 1800 г. в стиле раннего ампира; кроме главного корпуса, сохранился ряд служебных построек.

Петровский пер.

№ 3 — театр б. Корша; типичное здание полосы увлечения измельченным «русским стилем»; построен арх. М. Чичаговым.

№ 4 — в этом доме жил известный архитектор О. И. Бове.

№ 6 — Всерокомпом; постройка 30-х г.г. XIX в.; отчасти здесь отразилось «николаевское» увлечение готикой.

Петропавловский пер.

№ 4/6 — церковь Петра и Павла, сооружение 1700 г., представляет восьмерик на четверике; колокольня 1772 г.

Пименовский пер.

№ 7 — Церковь Пимена Старого; шатровая колокольня 1682 г.; храм 1848 г. скучноватой архитектуры, теперь превращена в клуб.

Пироговская Малая.

№ 1 — 2-й МГУ; здание построено арх. С. У. Соловьевым в 1910—1912 г.г. в стиле ампир.

№ 4 — перед домом памятник Н. И. Пирогову, врачу и педагогу, работы Шервуда; поставлен в 1897 г.

Погодинская ул.

№ 8 — «Погодинская изба»; работа арх. Никитина (1850-е годы).

Подкопаевский пер.

№ 15 — церковь Николая в Подкопаях; постройка переделана из древней; колокольня 1750 г. стиля барокко.

Подсосенский пер.

№ 2 — церковь Введения; главная часть 1701 г., колокольня XVIII в.

Покровка.

№ 4 — дом б. Долгоруких (во дворе); чрезвычайно инте-

ресная постройка стиля барокко второй четверти XVIII в., достаточно хорошо сохранившая обработку.

№ 5 — церковь Успения; обширный и замечательный памятник барокко так наз. «нарышкинского» стиля; построен в 1696 г. арх. Петром Потаповым; внутри—великолепный иконостас.

№ 13 — церковь Троицы на Грязях; сооружена в 1861 г. по проекту арх. М. Д. Быковского в стиле ренессанс.

№ 22 — единственный дом в Москве в духе знаменитого зодчего Растрелли; в середине XVIII в. принадлежал Апраксину; выдающийся памятник архитектуры барокко. Внутри отчасти сохранилась отделка конца XVIII в.

№ 26 — церковь Воскресения в Барашах; построена в 1732—1734 г.г. (верх—в 1773 г.) в стиле барокко.

Покровский бульвар.

Рядом с № 1—казармы им. Дзержинского; произведение позднего ампира 30-х г.г. XIX в. с тяжелым дорическим портиком.

№ 5 — Институт гражд. инженеров; дом построен в 1801 г. для Дмитриева-Мамонова в классическом стиле.

Полянка Большая.

№ 1 — дом б. Прозоровских; замечательный архитектурный памятник последней четверти XVIII в., сильно отразивший западную дворцовую архитектуру и имеющий много сходных моментов со знаменитым Пашковым домом.

№ 4 — церковь Косьмы и Дамиана; пятиглавый храм, вытянутый в ширину, 1656 г.; трапезная переделана из старой в эпоху барокко; высокая колокольня—типичный памятник барокко второй половины XVIII в.

№ 29 — церковь Григория Неокесарийского; пятиглавый куб (1668—1679 г.г.) с замечательной шатровой колокольней; интересен керамический пояс фриза; придел XIX в.

№ 51 — церковь Успения в Козачьей; главная часть—восьмерик на четверике 1695 г., переделана отчасти позднее, колокольня 1797 г., поновленная.

Прямикова пл.

Андроников монастырь; основан около 1360 г.; древняя (подновленная) церковь Спаса (1420—1428 г.г.), расписанная при постройке знаменитым Андреем Рублевым; древняя трапезная палата 1504 года; красивая классическая колокольня (арх. Р. Казаков) 1799 г. На кладбище есть интересные могилы и памятники.

Пупышевский пер.

№ 1 — церковь Николая; куб с пятиглавием—1731—35 г.г. в запоздалых формах петровской архитектуры; колокольня и трапезная построены в 1850 г. по проекту арх. Буренина.

Путинковский Большой пер.

№ 3 — Университет трудящихся Востока (б. дом Римских-Корсаковых); построен в конце XVIII в., но впоследствии сильно переделан; здесь бывали Грибоедов и Пушкин.

Пушечная ул.

№ 5 — церковь Софии; хорошая ампирная колокольня 1815—16 г.г. Сзади дом классического стиля.

Пятницкая ул.

№ 4 — церковь Иоанна Предтечи под Бором; древний храм с богатой колокольней 1758 г. в стиле барокко.

№ 6 — церковь Черниговских Чудотворцев; куб с 5-ью главами 1675 г.

№ 18 — дом б. Демидова; построен в начале XIX в.; фасад с ампирной обработкой.

№ 25 — церковь Параскевы; сооружение 1739—1744 г.г. с отличной, отдельно стоящей колокольней, построенной несколько позднее.

№ 28 — церковь Климента, папы Римского; постройка арх. Евлашева; колокольня и трапезная—1756—58 г.г.; главный храм—1762—74 г.г.; пример церковной архитектуры барокко растреллиевского типа; интересна окружающая решетка с монументальными воротами.

№ 31 — пожарная часть; интересный дом XVIII в. с пилястровой обработкой и изящной отделкой по бокам; повидимому, работа хорошего архитектора.

№ 51 — церковь Троицы в Вешняках; строилась с 1804 г. и закончена около 1826 г.; отличная высокая ампирная колокольня.

Радищевская Верхняя ул.

№ 30 — церковь Николы на Болвановке; великолепный образец московской храмовой архитектуры 1712 г.

Разгуляй.

№ 2 — дом б. Мусиных-Пушкиных; недурная постройка классического стиля конца XVIII в. с монументальным портиком.

Революции пл.

2-й дом Советов; здание в «русском» стиле, построено арх. Д. Н. Чичаговым в 1890—1892 г.г.

Рождественка.

№ 15 — церковь Николы в Звонарях; отличный пример барочного храма 1762 г., сходна с церковью Бориса и Глеба, арх. Бланка; построена гр. Воронцовым.

№ 20 — Рождественский монастырь; основан в 1386 г.; древний храм—начала XVI в.; колокольня позднего ампира—постройка 1835 г. арх. Козловского.

Рождественский бульвар.

№ 31 — два совершенно идентичных домика первой половины XIX в. с колонными портиками, прежде бывшие флигелями несохранившегося дома.

Садовая-Земляной Вал.

№ 2 — церковь Иоанна Предтечи; построена арх. М. Казаковым в 1801 г. и представляет замечательный архитектурный памятник классического стиля; внутри сохранились первоначальные отделки и великолепный иконостас; колокольня более раннего времени—1770 года.

№ 21 — церковь Николая в Кобыльском; постройка 1734 г. в стиле барокко.

№ 53 — санаторий «Высокие Горы» (б. д. Найденовых); обширная усадьба, построенная Д. Жилярди для купцов Усачевых в 1829—31 г.г.; отлично сохранившийся дом со знаменитой террасой и пандусом в сад, имеет некоторые уцелевшие внутренние отделки; в саду—павильон с замечательной внутренней обработкой, грот, две круглых беседки и полуротонда с живописной отделкой; надворные постройки, как и все сооружения, выдержаны в стиле ампир.

Садовая-Кудринская ул.

№ 1 — б. «Вдовий дом»; построен для генерала Глебова в 1785 г. и вновь отделан после 1812 г. в ампирном духе.

№ 6 — в этом доме в разное время жил А. П. Чехов.

№ 15 — б. Софийская больница; скромный ампирный особнячок начала XIX в. с четырехколонным дорическим портиком.

Садовая-Самотечная ул.

№ 8 — небольшой особняк 20-х г.г. XIX в., пример умеренного ампира; сзади новая пристройка.

Садовая-Спасская ул.

№ 1—Перекопские казармы; в основе дом гр. Гендрикова, построенный до 1775 г. с позднейшими переделками; здесь жил Н. И. Новиков, у которого бывали собрания «Дружеского ученого общества».

№ 19—дом б. Афремова; первый 8-этажный дом в Москве.

Садовая-Сухаревская ул.

№ 8 — церковь Николы в Драчах; сооружение 1688 г. с новыми пристройками; колокольня второй половины XVIII в.

Садовая-Триумфальная ул.

№ 10 — бюст К. Маркса перед зданием Земотдела работы скульптора Лаврова; поставлен в 1918 г.

Садовническая набережная.

№ 53 — «Старый Комиссариат»; громадное здание 1780 г. постройки арх. Казакова, чрезвычайно интересное и мало обследованное.

Садовническая ул.

№ 6 — церковь Георгия в Ендове; пятиглавый храм 1653 г.; придел и трапезная—1730 г.; колокольня—1806 г.; паперть—1845 г.

Свердлова пл.

Большой театр; здание, построенное в 1823 г. арх. О. И. Бове, погорело в 1853 г. и возобновлено арх. Кавосом, который основным массам придал совсем иную декорацию в упадочном понимании конца николаевской эпохи.

Малый театр; построен в 1823—26 г.г. арх. О. И. Бове; внутреннее устройство принадлежит арх. К. А. Тону (1833 г.).

Фонтан со скульптурной группой—работы И. А. Витали; поставлен в 1835 г.

2-й дом Советов (б. Метрополь); яркий образчик архитектуры стиля модерн; майоликовые вставки в верхней части по проекту худ. М. Врубеля.

Свешников пер.

№ 3 — трехэтажные каменные палаты со сводами в двух этажах и с открытой лестницей XVII в.

Семеновская ул.

№ 6 — палата на подклете XVII в.; сохранились остатки обработки окна и карниза здания; в толще стены—лестница.

Серебренический пер.

Колокольня церкви Троицы; пример отличной барочной архитектуры 1768 г.

Серпуховская Большая ул.

№ 24 — церковь Вознесения; произведение стиля барокко; начата постройка в 1709 г., закончена же лишь в 1762 г.; колокольня классическая.

Смоленская-Сенная пл.

№№ 28/30 — б. Рукавишниковский приют (в глубине двора); постройка—конца XVIII ст. в классическом стиле с парными колоннами и с новой пристройкой.

Собачья площадка.

Урна-фонтан—сооружение недавнего времени в классическом стиле.

№ 7 — дом поэта А. С. Хомякова (см. «Историко-культурные музеи»).

Советская пл.

Обелиск Октябрьской революции (1918—19 г.г.), работа арх. Д. Осинова и скульптора Н. А. Андреева; по сторонам обелиска—бронзовые доски, где начертана конституция РСФСР.

Пропилеи—сооружение арх. А. Щусева 1923 г.

Соймоновский пер.

№ 1 — дом б. Перцова; строил архит. Шнауберт в 1905—1908 г.г. по рисункам худ. С. В. Малютина в когда-то импонировавшем «былинном» русском стиле.

Солянка.

№ 5 — церковь Рождества Богородицы; постройка 1821 г. средней руки.

№ 10 — церковь Кира и Иоанна; построена в 1765—1768 г.г. арх. К. И. Бланком в свойственном этому мастеру стиле барокко.

№ 12 — Дворец Труда; грандиозное здание, построенное в 60-х г.г. XVIII в. арх. К. И. Бланком для Воспитательного дома; выходит фасадом на набережную Москвы-реки; с Солянки—ворота со скульптурными группами Витали.

№ 14 — б. Опекунский совет; отличное произведение Д. Жилярди (при участии А. Григорьева) 1825 г., с позднейшими боковыми пристройками, значительно изменившими впечатле-

ние от здания; сохранились некоторые ампирные внутренние отделки.

Софийская набережная.

№ 4 — остатки первой суконной фабрики; постройка XVIII в.

№ 22 — частный дом; небольшое ампирное сооружение с портиком на фасаде и с орнаментациями.

№ 32 — колокольня церкви Софии; построена арх. Козловским в 1862—68 г.г.; типичный пример упадочной архитектуры «византийского» стиля.

№ 38 — дом б. Ланина; постройка начала XIX в. в классическом стиле; сохранилась великолепная внутренняя отделка эпохи ампира.

Спартаковская ул.

№ 16 — древняя двухэтажная палата с новыми пристройками; предание связывает ее с именем любовницы Петра I Анны Монс.

Спасопесковский пер.

№ 12 — церковь Спаса Преображения; главный храм с переделками; шатровая колокольня первых годов XVIII в.

Спасочигасовский пер.

№ 6 — церковь Спаса; здание представляет собой восьмерик на четверике петровского времени; колокольня и придел 1733 г.

Спасская Большая ул.

№ 15 — церковь Спаса Преображения; постройка 1698—1701 г.г. с центральным куполом, сильно поновлявшаяся позднее; колокольня выстроена по проекту П. Зыкова.

Спиридоньевская ул.

№ 17 — частный дом постройки акад. архитектуры Ф. О. Шехтеля; стиль ближе всего подходит к английской готике.

№ 24 — церковь Спиридония; основная часть 1633 г. сохранила древний свод.

№ 30 — Верховный суд; дом в стиле итальянского возрождения (палладианского типа) с интересной внутренней отделкой; построен арх. И. В. Жолтовским.

Сретенка.

№ 3 — церковь Успения в Печатниках; построена в 1695 г.;

тип скромного барокко на грани XVIII в.; трапезная и часовня 1902 г.

№ 20 — церковь Спаса Преображения в Пушкарях; построена в 1683 г.; колокольня надстроена в 1753 г.; особенно интересен барочный придел 1763 г.

№ 33 — церковь Троицы на Листах; постройка 1661 г., отражает тип большого соборного храма; колокольня—классическая, 1788 г.

Станкевича ул.

№ 6 — в этом доме жил Станкевич.

Староконюшенный пер.

№ 6 — частный дом, отразивший увлечение ампиром, господствовавшее в начале нынешнего столетия; неприятна модернизация в значительной мере ослабила художественность постройки; автор—гр. инж. Н. Лазарев.

№ 19 — церковь Иоанна Предтечи; постройка 1653 г.; пятиглавая с шатровой колокольней; придел новый.

Страстная пл.

Страстной монастырь; основан в 1654 г.; храм 1697 г.; колокольня и стены построены в 1849—1855 г.г. арх. М. Д. Быковским, имевшим, очевидно, в виду архитектуры романского и раннего возрождения.

Страстной бульвар.

№ 10 — состоит из двух корпусов; корпус по бульвару построен арх. Ф. Бужинским во владении б. Волкова в 1816-17 г.г. в стиле ампир; здание по Б. Дмитровке (б. университетская типография) построено приблизительно одновременно с предыдущим во владении б. А. Я. Талызиной; об. в стиле ампир.

№ 15 — клиники 1-го МГУ (Новая Екатерининская больница); огромное классическое здание с величественной колоннадой; построено в XVIII в. и возобновлено после пожара 1812 г., когда получило некоторые ампирные орнаментации (напр., фриз); на заднем фасаде интересны «башни».

Сухаревская пл.

Сухарева башня (Коммунальный музей); построена арх. М. И. Чоглоковым в два приема: в 1692—95 г.г. два этажа и башня в два яруса, позднее (в 1698—1701 г.г.) надстроен 3-й этаж и выведено еще два яруса башни; памятник полос

русского барокко «нарышкинского» типа, отразивший ратуши северо-европейских городов.

№ 11 — Институт скорой помощи им. Склифоссовского; величественный памятник классической архитектуры, построен для Шереметевской больницы арх. Е. Назаровым и дополнен Кваренги; до революции был спереди застроен лавчонками на месте восстановленной теперь решетки с прекрасными воротами; очень интересна по художественной отделке домовая церковь.

Сыромятническая Верхняя ул.

№ 13 — церковь Троицы; сооружение второй половины XVIII в.; придел 1832 г.

Сытинский пер.

№ 5 — скромный деревянный домик с четырехколонным коринфским портиком; характерен для эпохи расцвета стиля ампир.

Таганская ул.

№ 4 — церковь Воскресения; ротондальный храм построен архитектором Казаковым (?) в 1790 г.; шатровая колокольня 1696 г.

Тверская.

№ 22 (во дворе) — постройка 20-х г.г. XIX в. с яркими чертами стиля ампир, обработанная по фасаду пилястрами.

№ 31 — Моссовет (б. дом генерал-губернатора); постройка 1782 г. в духе типичной классики последней четверти XVIII стол.; построен арх. Казаковым по проектам неизвестного архитектора из кирпича разобранной стены Белого города. На обширном дворе сохранились служебные постройки; интересны внутренние отделки.

№ 37 — дом постройки арх. Гартмана, яркого представителя эклектической архитектуры XIX в.

№ 40 — в этом доме родился историк М. Н. Погодин.

№ 45 — церковь Дмитрия Солунского; построена в 1795 г., несомненно, хорошим архитектором; колокольня шатровая 1645 г., архаичная по типу.

№ 54—дом с типичным для классического стиля фасадом, расчлененный пилястрами; постройка относится к концу XVIII столетия.

№ 59 — Музей Революции СССР; средняя часть возведена в XVIII в. (дом Хераскова, брата писателя); после 1812 г. Л. К. Разумовским сделаны портик, выступы, крылья, что

придало ему типично ампирный облик; решетка и ворота со львами были уничтожены Английским клубом и застроены торговыми помещениями; теперь последние разрушены и ограда восстановлена; сохранилось несколько старинных комнат, между прочим, великолепная библиотека.

№ 63 — Глазная больница (б. дом Дмитриева-Мамонова); постройка конца XVIII в.; фасад сильно испорчен позднее; при доме сохранились надворные постройки и сад.

№ 65 — церковь Благовещения; главная часть—восьмерик на четверике 1732 г. с трапезной 1868 г.; отдельно стоящая колокольня середины XVIII в.

Тверская-Ямская 1-я.

№ 33 — церковь Василия Кесарийского; основной храм— стиля ампир 1816—1830 г.г., с обширным центральным куполом.

В конце улицы—Триумфальные ворота; построены в 1829—34 г.г. арх. О. И. Бове; по бокам—два чудесных ампирных домика, соединявшиеся прежде решетками с воротами.

Тверской бульвар.

№ 21 — в этом доме (начала XIX в.) в 1812 г. родился А. И. Герцен.

№ 22 — дом б. Градоначальства; постройка приписывается Д. Жилярди; здание значительно пострадало в 1917 г.; интересно решением стены без помощи колонн или пилястр; внутри частично уцелели старые отделки; на дворе—служебные помещения XVIII ст.; в саду—очень интересное готовое сооружение.

№№ 24/30 — небольшие домики, постройки начала XIX в. стиля ампир.

В конце бульвара — памятник А. С. Пушкину, работа скульптора Опекушина, сооружен в 1880 г.

Театральный пр.

Памятник первопечатнику Ивану Федорову — работы скульптора С. Н. Волнухина; открыт в 1909 г.

Телеграфный пер.

№ 11—«Меньшикова башня»—храм Гавриила (во дворе); интересный памятник, начатый постройкой в 1704 г. по проекту Ив. Зарудного и законченный уже во второй половине XVIII в.; исключительный по исполнению памятник архитектуры барокко, изобилующий богатыми орнаментальными мотивами.

№ 11 — церковь Феодора Стратилата (перед башней), слу-ящая колокольней,—1806 г. Прежде с улицы был четырех-лонный коринфский портик.

Токмаков пер.

№ 17 — храм общины старообрядцев-поморцев; построен Е. Бондаренко,—мало удавшаяся попытка воссоздать евне-русский стиль.

Толмачевский Большой пер.

№ 3 — дом классического стиля; построен в 1790 г. для . Соллогуба; перед домом—пышная решетка.

№ 16 — церковь Николы в Толмачах; главная часть 97 г.; классическая колокольня и трапезная построены х. Шестаковым в 1833 г.

Толстого ул.

№ 6 — церковь Николы в Хамовниках; постройка 1679 г.; ереснейший памятник московского церковного зодчества покрытием 3 рядами кокошников.

№ 21 — дом, принадлежавший Л. Н. Толстому.

Третьяковский проезд.

Ворота построены арх. А. С. Каминским в 1870 г.

Трифоновская ул.

№ 8 — церковь Трифона Мученика, что в Напрудной; ма-ькая одноглавая церковка, застроенная и задавленная едством громадного безобразного храма, исполненного по оекту арх. П. Зыкова; является одной из древнейших в скве.

Троицкий 1-й пер.

№ 10 — церковь Троицы; построена около 1696 г.; соору-ие представляет собой восьмерик на четверике.

Троицкое шоссе.

Пятницкое кладбище, — любопытная ампирная церковь боты хорошего мастера; могила декабриста Якушкина ря-м с могилой Грановского; есть интересные художественные гробия.

Турчанинов пер.

Храм Покрова; постройка арх. Адамович и Маят в духе вгородской архитектуры.

Ульяновская ул.

№ 22 — церковь Симеона Столпника; замечательная ротонда классического стиля с портиками 1798 г., испорченная позднейшей трапезной.

№ 54 — церковь митроп. Алексея; отличный пример елизаветинского барокко 1748—1751 г.г., сохранившийся во всех частях; внутри—современный иконостас и стенопись 1778—79 годов.

№ 55 — остатки дома XVII в.; внутренние лестницы стене.

Успенский Малый пер.

№ 4 — каменный ампирный дом первой половины XIX с колонными портиками на два фасада.

Успенский пер.

№ 4 — церковь Успения; постройка XVII в., пятиглава с растянутым в ширину планом.

Филипповский пер.

№ 13 — церковь Филиппа Апостола; особенно выделяется сохранившая свою обработку шатровая колокольня 1688

Фрунзе ул.

№ 3 — церковь Николы Стрелецкого; пятиглавый к 1682 г., колокольня XIX ст.

№ 17 — церковь Знамения; одноглавый куб XVII в.; к локольня середины XVIII в.

№ 12 — дом б. В. Мусина-Пушкина; интересное и бол шое сооружение XVIII в. с многоколонным портиком.

№ 19 — Реввоенсовет; обширный дом, построенный 1792 г. для С. С. Апраксина; некогда здесь был домашн театр; здание сильно переделано в 30-х г.г.; со стороны дво на аттике—группа работы скульптора Витали.

Хамовнический плац.

№ 6 — Хамовнические казармы; построены в 1807—09 арх. М. М. Казаковым, сыном знаменитого зодчего.

Харитоньевский Большой пер.

№ 9 — церковь Харитония в Огородниках; отличный п мер архитектуры середины XVII в. (1652 г.); колокол того же времени; ампирный придел 1832 г.

№ 17 — палаты боярина Волкова (XVII в.); с 1727 г. до революции принадлежали Юсуповым; значительно реставрированы арх. Н. Султановым, но все же могут знакомить с древней гражданской архитектурой; надворные постройки новые.

Хлебный пер.

№ 15 — частный дом; построен арх. Великовским и Милюковым в 1910—11 г.г.; мало удачная имитация ампира.

Ходынское поле.

№ 1 — б. Скаковое общество; первое здание, открывшее полосу так наз. неоклассицизма; построен арх. И. В. Жолтовским.

Хохловский пер.

№ 7 (во дворе) — нотопечатня музсектора ГИЗ (б. Юргенсона); двухэтажная постройка XVII в., б. дом дьяка Украинцева; состоит из трех больших одностолбных палат и ряда меньших; здание сильно испорчено, когда приспособлялось под нотопечатню.

№ 8 — в этом доме умер художник И. И. Левитан.

Цветной бульвар.

Ваза-фонтан, поставлена в первой половине XIX в.

Памятник Ф. М. Достоевскому, работа скульптора С. Д. Меркурова; поставлен в 1918 г.

Статуя «Мысль» — работа С. Д. Меркурова; поставлена в 1918 г.

Чертольский пер.

№ 1 — двухэтажные каменные палаты конца XVII в. с сомкнутыми сводами и открытой наружной лестницей.

№ 3 — церковь Параскевы Пятницы; главная часть, в основе 1694 г., построена царицей Марфой Матвеевной; трапезная и колокольня—первой половины XIX в.; красиво внутреннее убранство.

Якиманка Большая.

№ 13 — церковь Иоакима и Анны; пятиглавый храм 1684—86 г.г.; колокольня в формах барокко второй половины XVIII в.; трапезная—1701 г.

№ 43 — дом б. Игумнова; один из самых ярких примеров «русского стиля», обладающий всеми недостатками, присущими зодчеству подобного направления, и дающий частично

деревянные формы в каменной имитации; произведение не лишено некоторой живописности и остроумия замысла; построен по проекту арх. Н. И. Поздеева.

№ 46 — церковь Иоанна Воина; чрезвычайно интересный памятник петровского барокко 1709—1717 г.г., отразивший голландское влияние; ограда 1754 г.

Яузская ул.

№ 1 — частный дом; маленькое ампирное сооружение с шестиколонным портиком и орнаментациями.

№ 2 — церковь Николая в Кошелях; главная часть построена в 1706 г., колокольня — в 1740 г.

АЛФАВИТНАЯ ТАБЛИЦА

справочных сведений о московских и пригородных музеях

Адрес и телефоны.—Средства сообщения.—Дни и часы осмотра.—Входная плата.

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата		№ стр. текста
				Для всех.	Льготная	
Аэромузей.	Петровский парк, угол Красноармейской (Б. Зыковского пр.) и Б. Эльдорадовского п., 7/8, тел. 4-44-61.	Тр. 6, 13; Авт. 6 и 6 кр.	Музей откроется с июля 1926 г.			307
Биологический музей.	Мнусская пл., 3, тел. 3-75-37.	Тр. 1, 6, 13, 16, 25; Авт. 1, 6, 6 кр.	Ежедневно, кроме понед., с 10—3 ч. (экскурсии по предвар. соглаш.).	Беспл.		333
Большого театра музей.	Свердлова (Театральная) пл., вд. Большого театра, тел. 5-48-19.	Тр. 1, 3, 4, 6, 10, 11, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 34, В; Авт. 1, 2 кр. 3, 4, 5, 6, 6 кр., 7, 7 кр., 8, 9, 10.	В дни спектаклей, во время антрактов (только для посетителей спектакля).	20 к.		127
Ботанический сад.	1-я Мещанская, 28, тел. 5-13-15.	Тр. 9, 17, 19; Авт. 3				327
Оранжерея.			Ежедневно, кроме субб., с 10—12 ч. и с 1—3 ч. (летом с 2—5 ч.).	20 к. (дети 10 к.).	10 к.	
Сад.			Ежедневно, кроме субб., с 9 ч. у.—6 ч. в. (зимой закрыт).	20 к. (дети 10 к.).		
Василия Блаженного храм (Покровский собор).	Красная пл.	Тр. 3, 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 33, А, В; Авт. 2, 3, 8, 9.	Ежедневно, кроме понед., с 10—3 ч. (летом с 11—5 ч.).	25 к.	12 к.	343

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная	
Ветеринарный музей.	Никольская, 9-а.	Тр. 3, 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 33, А, В; Авт. 2, 3, 8,	Ежедн., кроме понед., с 2—7 ч., воскресенье с 10—3 ч.	Беспл.		302
Военно-исторический музей.	Красные вор., Хоромный (Трехсвятительск.) туп., 9, тел. 2-17-95.	Тр. 1, 4, 5, 6, 8. 10, 21, 22, 34, Б, В; Авт. 1. 6, 8.	Воскресен. и четверг с 11—3 ч. (летом с 10—4 ч.).	25 к	12 к.	174
Восточных культур музей.	Кропоткинская (Пречистенская) наб., 29, тел. 3-77-10.	Тр. 24, 34, А; Авт. 5, 9, 10.	Воскр., вторн., четв. и субб. с 11—3 ч. (летом с 11—4 ч.).	20 к.	10 к.	53
Грузинской богоматери церковь.	Варварка, Никитников (Грузинский) пер.	Тр. 2, 11, 15, 16, 19, 21, 25, 27, 31, 33, А, В; Авт. 3, 7, 7 кр., 9.	Ежедн., кроме понед., с 11—5 ч.	25 к.	12 к.	347
Дарвиновский музей.	М. Пироговская (М. Царицынская), уг. Трубецкого п., 1, зд. 2-го МГУ.	Тр. 17, 34; Авт. 5, 10.	Ежедн. с 8 ч. у. — 10 ч. в. (летом с 6 ч. у. —10 ч. в.). только по предварит. записи.	Беспл. (плата об'яснит.	та за лекции).	339
Декоративного искусства музей (Оружейная палата).	Красная площ., Кремль, тел. комм. Кремля, доб. 2-71.	Тр. 3, 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 33, А, В; Авт, 2, 3, 8, 9.	Ежедн., кроме понед., и субб., с 11—2 ч. (по особому разрешению).	Беспл.		87
Дом боярина XVII в.	Варварка, 18/2.	Тр. 2, 11, 15, 16, 19, 21, 25, 27, 31, 33, А, В; Авт. 3, 7, 7 кр., 9.	Вторн. и пятница с 10—3 ч. (летом с 11—4 ч.), воскр. с 10—3 ч. (летом с 10—4 ч.).	25 к.	13 к.	167

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная.	
Донской монастырь.	Донская пл., 1.	Тр. 11; Авт. 8.	Вторн. и пятница с 1—5 ч., воскр. с 11—5 ч.	25 к.	12 к.	352
Достоевского им. музей.	Красная пл., 2, тел. 2-86-60.	Тр. 3, 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 33, А, В; Авт. 2, 3, 8, 9.	Ежедн., кроме субб. и воскр., с 10—4 ч.	Беспл.		228
Живописной культуры музей.	Рождественка, 11	Тр. 1, 3, 4, 6, 10, 11, 16, 17, 22, 24, 34, В; Авт. 1, 2 кр., 3, 4, 5, 6, 6 кр., 7, 7 кр., 8, 9, 10,	Вторн., четв., субб. и воскр. с 10—3 ч. (летом с 11—4 ч.).	20 к.	10 к.	82
Западного нового искусства музей.						
1-е отд-ние (Щукинское).	Ул. Фрунзе (Знаменка), Б. Знаменский п., 8, телеф. 3-26-11.	Тр. 3, 4, 10, 15, 17, 18, 24, 26, 31, 34, А; Авт. 2, 2 кр., 4, 5, 7, 8, 9, 10.	Ежедн., кроме понед. и субб., с 11—3 ч. (летом с 11 до 4 ч.).	25 к.	12 к. (в среду беспл.).	39
2-е отд-ние (Морозовское).	Кропоткинская ул. (Пречистенка). 21, тел. 3-50-23.	Тр. 24, 34, А; Авт. 5. 9, 10.	Ежедн., кроме понед. и четв., с 11—3 ч. (летом с 11—4 ч.).	25 к.	12 к. (в четв. беспл.).	46
Зоологический музей.	Ул. Герцена, 6, тел. 1-57-21.	Тр. 3, 4, 10, 16, 17, 18, 22, 24, 31, 34; Авт. 2, 2 кр., 4, 5, 7, 10.	Воскр. с 10—3 ч.; для экскурсий: воскр., реда и пятн. с 10—3 ч. (летом закрыт).	20 к. (дети 10 к.).	10 к.	311

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная	
Зоологический парк.	Б. Грузинская, уг. Красной Пресни, 1/2, тел. 3-04-22.	Тр. 16, 22, 25; Авт. 4, 7.	Ежедн., кроме послепразд. дней, с 11—4 ч. (летом до 8 ч.), касса закрывается на час раньше.	50 к. (дети 30 к.).	20 к. (вт., ср. и четв. беспл.).	319
Игрушки музей.	Кропоткинская ул. (Пречистенка), Хрущевский п., 12, тел. 3-56-01.	Тр. 24, 34, А; Авт. 5, 9, 10.	Вторн. и пятн. с 11—4 ч., воскр. с 10—4 ч.	20 к. (воскр. 30 к.).	10 к. (экск. дет. до 9 л.—беспл.).	112
Изящных искусств музей.	Волхонка, 12, тел. 3-26-07.	Тр. 18, 24, 34; Авт. 5, 10.	Ежедн. кроме понед. и субб., с 11—3 ч. (летом с 11—4 ч.).	30 к.	15 к.	11
Иконописи и живописи музей.	Ул. Воровского (Поварская), Трубниковский п., 17/1, тел. 4-20-31.	Тр. 5, 16, 22, В; Авт. 4, 7.	Воскр. с 10—4 ч., вторн. и четв. с 11—4 ч.	20 к.	10 к.	57
Исторический музей.	Красная пл., 2, тел. 1 95-09.	Тр. 3, 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 33, А В; Авт. 2 3, 8, 9.	Ежедн. кроме среды и субб. с 11—3 ч. (летом с 10—4 ч.), воскр. с 10—3 ч. (летом с 10—4 ч.).	25 к.	12 к.	135
Каторги и ссылки музей.	Лопухинский п., 5, тел. 4-70-85.	Тр. 24, 34; Авт. 5, 10.	Временно закрыт для осмотра.			210
Коминтерна выставка	Тверская, 59, тел. 1-83-96.	Тр. 1, 6, 12, 13. 15, 18. 25, 26, 27, А; Авт. 1, 6, 6 кр.	Воскр. и среда с 11—5 ч., вторн., четверг и пятн. с 2—8 ч. (летом: воскр., среда и пятн. с 10—4 ч., вторник и четв. с 1—7 ч.).	20 к. (по сред. 5 к.).	10 к. (по средам 2 к.).	201

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста
				Для всех.	Льготная.	
Коммунальный музей.	Сухаревская пл., Сухарева башня, тел. 1-84-68.	Тр. 2, 5, 8, 9, 10, 17, 19, Б; Авт. 3.	Воскр. с 12—3 ч. среда и пятн. с 4—8 ч. (летом с 3—7 ч.). Экскурсии (по предварит. записи) воскр. с 10—12 ч., вторн., четверг и субб. с 10—2 ч. (летом с 9—1 ч.).	10 к.	Беспл.	273
Красной Пресни музей.	Кр. Пресня, Большевистская ул. (Б. Предтеченский п.), 4, тел. 5-65-54.	Тр. 22, 25; Авт. 4, 7.	Воскр. с 1—4 ч., вторн. и четв. с 6—9 ч.	Беспл.		207
Красной Армии музей.	Воздвиженка, 6 тел. 4-79-25.	Тр. 3, 4, 10, 17, 18, 24, 31, 34; Авт. 2 кр., 4, 5, 7, 8, 10.	Временно закрыт.	Беспл.		181
Кремлевские терема и Большой дворец.	Кремль, тел. комм. Кремля, доб. 2-71.	Тр. 3, 4, 10, 11, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 31 33, 34, А, В; Авт. 2, 2кр., 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10.	Осмотр только по особому разрешению.	Беспл.		163
Кропоткина музей.	Кропоткинский (Штатный) п., 26, тел. 3-46-28.	Тр. 24, 34, А, Б. Авт. 5, 9, 10.	Воскр. и среда с 11—3 час..	20 к.	10 к.	218
Кустарный музей.	Леонтьевский п., 7, тел. 4-06-06.	Тр. 15, 16, 22, 26, А; Авт. 2, 9.	Вторн., четв. и субб. с 10—3 ч.	Беспл.		264
Ленина музей.	Тверская, 59, тел. 1-83-96.	Тр. 1, 6, 12, 13, 15, 18, 25, 26, 27, А; Авт. 1, 6, 6 кр.	Воскр., среда и пятн. с 10—4 ч., втор. и четв. с 1—7 ч.	20 к. (по сред. 5 к.).	10 к. (по средам 2 к.).	213

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная.	
Литературный музей.	Тверской бул., 25, Дом Герцена.	Тр. 1, 6, 12, 13, 15, 18, 25, 26, 27, А; Авт. 1, 6, 6 кр.	Понед., среда и пятн. с 7-9 ч. в.	Беспл.		234
Мебели музей.	Б. Калужская, 30 (Нескучный сад, зд. Дворца), тел. 4-95-58	Тр. 10, 11. Авт. 8.	Ежедн., кроме понед. и четв., с 11—3 ч. (летом с 2—6 ч., воскрес. и праздн. с 11—6 ч.).	25 к.	12 к. (по вторн. беспл.).	100
Музыкальных инструментов коллекция.	Мясницкая, 49, тел. 2-26-91.	Тр. 1, 4, 5, 6, 8, 10, 21, 22, 34, Б, В; Авт. 1, 6, 8.	В будние дни с 1—2 ч.	Беспл.		131
Народоведения музей.						
Этногалерея.	Моховая, 3 (вход со Старовагань-ковского пер.), тел. 4-34-66.	Тр. 3, 4, 10, 17, 18, 24, 31, 34; Авт. 4, 5, 7, 10.	Ежедн., кроме понед. и четв., с 10—3 ч. (летом с 11—4 ч., воскр. с 10—4 ч.).	25 к.	12 к. (по суббот. беспл.).	151
Этнопарк.	Воробьевское ш., б. Мамоновская дача, тел. 3-96-44.	Тр. 7, 11.	Ежедн., кроме понед. и пятн., с 10—3 ч. (летом с 11—4 ч., воскр. с 10—5 ч.).	25 к.	12 к. (по суббот. беспл.).	159
Новодевичий монастырь.	В. Пироговская (Б. Царицынская), 2, тел. 34-54.	Тр. 17; Авт. 5.	Вторн. и пятн. с 1—5 ч., воскр. с 11—5 ч. (летом до 7 ч.).	25 к.	12 к.	355
Оружейная палата — см. Декорат. искусства музей.						

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная.	
Охраны здоровья выставка.	Б. Сухаревская пл., 11, зд. б. церкви, тел. 1-88-62.	Тр. 2, 5, 8, 9, 10, 17, 19, Б; Авт. 3.	Воскр., четв. и пятн. с 11—3 ч., понед. с 5—9 ч. в.	20 к.	5 к.	294
Охраны материнства и младенчества выставка.	Солянка, 12, тел. 4-65-36.	Тр. 2, 15, 16, 19, 21, 27, А; Авт. 7, 7 кр.	Ежедн., кроме понед. и субб. с 12—6 ч.	Беспл.		295
Охраны труда и соц. страхов. музей.	Н. Басманная, 18, тел. 4-67-38.	Тр. 1, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 14, 22, 24, 34, Б; Авт. 1, 6, 8.	Воскр. с 11—5 ч., вторн. и пятн. с 3—8 ч., среда с 10—2 ч. и четв. с 3—9 ч.; летом на 1 час раньше.	Беспл.		292
Педологии и педагогики исключит. детства музей.	Погодинская ул., 8, тел. 2-18-83.	Тр. 17, 34; Авт. 5.	Вторн. с 1—3 ч., четв. и субб. с 11—1 ч.	Беспл.		299
Пожарный музей.	Кропоткинская (Пречистенка), 22, тел. 2-11-50.	Тр. 24, 34, А, Б; Авт. 5, 9.	В будние с 9—3 ч.	Беспл.		307
Подпольная типография.	Лесная, 55.	Тр. 8, 12, 18, 27; Авт. 5.	Воскр. с 10—4 ч., вторн. и пятн. с 2—8 ч., среда с 11—3 ч., четв. с 11—4 ч.	Беспл.		203
Политехнический музей.	Китайский пр., 3/4, тел. 3-13-78.	Тр. 1, 2, 3, 4, 6, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 27, 31, 33, 34, В; Авт. 2, 3, 6, 7, 7 кр., 8, 9.	Ежедн. кроме понед. и вторн. с 11—3 ч.	Беспл.		237

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная.	
Профессион. вредностей музей.	Воронцово Поле, 14, тел. 5-34-32.	Тр. 1, 31, А, Б.	В будни с 9—4 ч.	Беспл.		308
Революции музей.	Тверская, 59, тел. 1-83-96.	Тр. 1, 6, 12, 13, 15, 18, 25, 26, 27, А; Авт. 1, 6, 6 кр.	Воскр. среда и пятн. с 10—4 ч., вторн. и четверг с 1—7 час.	20 к. (по средам 5 к.).	10 к. (по средам 2 к.).	182
Рогожского кладбища музей.	За заст. Ильича, (Рогожской), Рогожский поселок.	Тр. 21, 27; Авт. 7, 7 кр.	Воскр., вторн. и четв. с 10—5 ч.	20 к.	10 к.	359
Сахарной промышленности музей.	Миусская пл., 2/5, Химико-технол. ин-т им. Менделеева, тел. 4-50-49.	Тр. 1, 6, 13, 16, 25; Авт. 1, 6, 6 кр.	Пон., четв., суббота и воскр. с 11—3 час., вторн. и пятн. с 5—9 ч.	Беспл.		308
Сел.-хоз. музей Моск. Губ. Дома Крестьянина.	Трубная пл., 14/28 тел. 3-97-07.	Тр. 11, 14, 15, 26, 27, А; Авт. 10.	Пон., четв., пятн. с 10—8 в., вторн., среда с 10—6 в., воскр. с 10—4 ч.	Беспл.		286
Сел.-хоз. музей Центр. Дома Крестьянина.	Мясницкая, Б. Златоустинск. п., 6, тел. 4-49-41.	Тр. 1, 4, 6, 22, 34, В; Авт. 1, 6, 8.	Ежедн., кроме субб. и воскр. с 10—2 час. (летом с 9—1 ч.).	Беспл.		281
Сел.-хоз. наглядных пособий музей.	Смоленский бул., 8, тел. 3-50-22.	Тр. 4, 5, 15, 17, 31, Б; Авт. 2, 2 кр.	Ежедн. с 9—3 ч. (по предварит. записи по телефону).	Беспл.		307
Симонов монастырь.	Ленинская (Ст. Симоновская) слободка.	Тр. 28.	Воскр., вторн. и пятн. с 1—5 ч. (летом до 7 ч.).	25 к.	10 к.	349

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста.
				Для всех.	Льготная.	
Сирябина музей.	Арбат, Б. Николопесковский п., 11.	Тр. 4, 15, 17, 31; Авт. 2, 2 кр.	Воскр., вторн. и четв. с 12—3 ч.	20 к.	10 к.	231
Сороковых годов музей	Собачья Площадка, 7, тел. 4-22-11.	Тр. 4, 15, 17, 31; Авт. 2, 2 кр.	Воскр., среда и пятн. с 11—3 ч. (летом с 11—4 ч.).	20 к.	10 к.	170
Театральная выставка Дома им. Поленова.	Ул. Зоологич. ул. и Кабанихина п., 1, тел. 3-72-55.	Тр. 5, 16, 22, 25, Б; Авт. 4, 7.	Среда и пятн. 2—5 ч.; для экскурсий—во все будние дни (запись по телеф.).	Беспл.		291
Театральный музей им. Бахрушина.	Ул. Валовой и Лужниковской ул., 12/29, тел. 4-04-20.	Тр. 19, 25, Б, В; Авт. 3.	Воскр., понед. и четв. с 11—4 ч.	20 к.	10 к.	117
Толстовский музей.	Кропоткинская ул. (Пречистенка), 11, тел. 2-26-90.	Тр. 24, 34, А; Авт. 5, 9, 10.	Вторн., среда и пятн. с 11—4 ч., воскр. с 10—4 ч.	25 к.	12 к.	221
Толстого Льва дом.	Ул. Льва Толстого (Хамовнический п.), 21, тел. 1-70-16.	Тр. 24, 34, В; Авт. 5, 10.	Воскр., вторн. и пятн. с 11—4 ч.	25 к.	12 к.	225
Третьяковская галлерея.	Лаврушинский п., 12, тел. 2-87-54.	Тр. 3, 10, 11, 18, 25, 33, В; Авт. 3, 8.	Ежедн., кроме понед. и четв., с 10—3 ч. (летом с 11—4 ч., воскр. с 10—4 ч.).	35 к.	17 к (по суббот. беспл.).	65
Отдел рисунков (б. Цв[illegible] галлерея).	Кропоткинская наб., 29, тел. 3-77-1[illegible] (предст. переезд).	Тр. 24, 34, А; Авт. 5, 9, 10.	Временно закрыт.			79

Название музея.	Адрес и телефон.	№№ трамваев и автобусов.	Дни и часы осмотра.	Входная плата.		№ стр. текста
				Для всех.	Льготная.	
Труда художеств. музей.	Солянка, 12, Дворец Труда, 3-й эт., комн. 301, тел. комм. 1-70-80 — 1-70-88, доб. 51.	Тр. 2, 15, 16, 19, 21, 27, А; Авт. 7, 7 кр.	Воскр. с 10—4 час., пятн. с 12—6 ч., среда с 10—3 ч.	Беспл.		86
Фарфора музей.	Покровка, Подсосенский (Введенский) п., 21, тел. 5-32-34.	Тр. 3, 14, 21, 24, 26, 31, 33, А; Авт. 2.	Ежедн., кроме понед., четв. и субб., с 11—4 ч.	20 к.	10 к.	107
Художественного театра музеи.	Пр. Художественного театра (Камергерский п.), 3, тел. 3-16-18.	Тр. 1, 6, 18, 25; Авт. 1, 6.	Вторн. и пятн. с 3—7 ч. (только во время театр. сезона) и в дни спектаклей во время антрактов.	20 к.	10 к.	129
Центральной промышленной области музей	М. Грузинская, 15, тел. 5-81-54.	Тр. 16, 22, 25; Авт. 4, 7.	Ежедн., кроме понед. и четв., с 10—3 ч.	22 к.	10 к.	270
Чехова музей.	Староваганьковский п., 6, зд. б Румянцевского музея.	Тр. 18, 24, 34: Авт. 5, 10.	Временно закрыт.			230

ПРИГОРОДНЫЕ МУЗЕИ.

Название музея.	Адрес и телефон.	Дни и часы осмотра.	Входная плата: Для всех.	Входная плата: Льготная.	№ стр. текста.
Абрамцево.	В 2½ клм. от станц. Хотьково Северн. ж. д.	Вторн., среда, пятница, воскр. с 11—7 ч.	20 к.	10 к.	390
Архангельское.	В 4 клм. от станц. Павшино Балтийской лин. М.-Б.-Б. ж. д.	Вторн. и пятн. с 1—7 ч. в праздн. с 11—7 ч.	35 к.	17 к.	378
Дубровицы.	В 4 клм. от станц. Подольск М.-Курской ж. д.	Вторн., четв., пятн. и воскр. с 11—7 ч.	20 к.	10 к.	384
Звенигородский монастырь	В 5 клм. от станц. Звенигород Белор. лин. М.-В.-Б. ж. д.	Ежедневно с 11—4 ч.	20 к.	10 к.	396
Коломенское.	В 4 клм. от Серпуховской заст.; трамв. № 19.	Ежедневно, кроме понед., с 11—5 ч.	25 к.	12 к.	373
Кусково.	В ½ клм. от станц. Кусково М.-Курской ж. д.	Вторн. и пятн. с 1—7 ч. в праздн. с 11—7 ч.	25 к.	12 к.	376
Мураново.	В 3 клм. от станц. Ашукинская Северн. ж. д.	Вторн., среда, пятн. и воскр. с 11—7 ч.	20 к.	10 к.	388
Никольское-Урюпино.	В 5 клм. от станц. Опалиха Балт. лин. М.-Б.-В. ж. д.	Вторн., четв., пятн. и воскр. с 11—7 ч.	20 к.	10 к.	380
Новый Иерусалим.	В 2 клм. от станции Новоиерусалимская Балт. лин. М-Б.-Б. ж. д.	Ср., пятн. от 12—4, Вск. и праздн. с 11—5.	20 к.	10 к.	394
Ольгово.	В 10 клм. от станц. Яхрома Савеловской лин. Сев. ж. д.	Вторн., четв. пятн. и воскр. с 11—7 ч.	20 к.	10 к.	382
Останкино.	Трамвай № 9.	Вторн., четв., и пятн. с 1—7 ч., воскр. с 11—7 ч.	25 к.	12 к.	363
Остафьево.	В 4 клм. от станц. Щербинка М.-Курской ж. д.	Вторн. и пятн. с 1—6 ч. в праздн. с 11—7 ч.	25 к.	12 Птн.—беспл.	386
Покровское-Стрешнево.	Вблизи станции Покровское-Стрешнево Балт. лин. М.-Б.-Б. ж. д. и трамв. № 13.	Вторн., четв. и пятн. с 1—7, воскр. с 11—7.	25 к.	12 к.	369
Троицкая лавра.	В ½ клм. от станц. Сергиево Северн. ж. д.	Среда, пятн. и воскр. с 11—4 ч.	25 к.	12 к.	392

ЭКСКУРСИОННЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ.

Экскурсионное бюро при Музейном отделе Наркомпроса— Чистопрудный бул., 6, 2-й под'езд, 2-й эт., т. 4-32-05. (Общеобразовательные экскурсии в музеи, картинные галлереи и т. п. для всех желающих. Группы должны быть не менее 10 чел.).

Об'единенное экскурсионное бюро Наркомпроса — Арбат, Спасопесковский п., 3, т. 5-50-34 и 3-06-75. (Экскурсии в Москву, Ленинград, на Волховстрой, в Крым, на Кавказ и Урал).

Лекционно-экскурсионная часть Губ. Дома Политпросветработника—уг. Арбата и ул. Воровского, 1. (Экскурсии для ознакомления с музеями и с промышленностью Москвы).

Лекционно-экскурсионное бюро Культотдела МГСПС— Б. Дмитровка, 1, Дом Союзов, под'езд № 15, т. 3-03-48. (Экскурсии по Москве и окрестностям ее для профсоюзных организаций).

О-во туристов. (Экскурсии по окрестностям Москвы и иногородние. О днях экскурсий по окрестностям Москвы, об условиях и о сборных пунктах об'является накануне в газ. «Известия ЦИК и ВЦИК» в рубрике «Завтра». Запись производится на сборном пункте в день экскурсии).

О-во изучения русской усадьбы — Хрущевский п., 2; т. 1-34-60. (Общедоступные циклы летних экскурсий по усадьбам, представляющим историко-художественный интерес, и зимних экскурсий по музеям, освещающим вопросы, связанные с искусством и бытом русской усадьбы).